



Yolanda Pérez Sánchez

Tese de doutoramento

El balneario de Mondariz. La creación de un lugar (1873-1931)

Departamento de Historia da Arte
Facultade de Xeografía e Historia

Santiago de Compostela
2005

EL BALNEARIO DE MONDARIZ
LA CREACIÓN DE UN LUGAR
(1873-1931)

**Tesis Doctoral presentada
por Yolanda Pérez Sánchez**

**Dirigida por
M^a Luisa Sobrino Manzanares**

Universidad de Santiago de Compostela
Departamento de Historia del Arte
Santiago de Compostela, Abril 2005

**EL BALNEARIO DE MONDARIZ
LA CREACIÓN DE UN LUGAR
(1873-1931)**

Yolanda Pérez Sánchez

Tesis Doctoral

**Universidad de Santiago de Compostela
Departamento de Historia del Arte**

A mis padres

ÍNDICE GENERAL

	Página
PREFACIO	11
INTRODUCCIÓN	17
 I PARTE. EL BALNEARIO DE MONDARIZ: LA CREACIÓN DE UNA FANTASMAGORÍA	 31
 I.1. EL BALNEARIO DECIMONÓNICO: MANIFESTACIÓN DE UN MODO DE VIDA	 33
I.1. 1. Rasgos definidores del termalismo decimonónico: elementos de la fantasmagoría	36
I.1.1.1. Agüista-consumidor	38
I.1.1.2. Campo/ Ciudad	47
I.1.1.2. Mito/ Ciencia	55
 I.2. ORIGEN DEL BALNEARIO DE MONDARIZ	 65
I.2.1. Descubrimiento de los manantiales	65
I.2.2. Los fundadores	69
 I.3. PERIODIZACIÓN	 85
I.3.1. 1873-1898: consolidación del balneario	87
I.3.1.1 Las aguas	89
I.3.1.2 Agüistas	95
I.3.1.3. El semanario <i>La Temporada en Mondariz</i>	104

I.3.2. 1898-1907: el Gran Hotel y otros grandes proyectos	118
I.3.2.1. “La vida en Mondariz”	123
I.3.2.1.1. Los cuidados del cuerpo y el alma	125
I.3.2.1.2. Los placeres del cuerpo y el alma	136
I.3.2.2. La finca de Sanmil en Pías	152
I.3.2.2.1. La granja	155
I.3.2.2.2. El museo etnográfico-arqueológico	158
I.3.2.3. Las comunicaciones y el tranvía Mondariz-Vigo	164
I.3.2.4. Publicaciones	172
I.3.3. 1907-1931: la ciudad-balneario	178
I.3.3.1. Afluencia	188
I.3.3.2. El balneario, “tempro de galeguismo”	197
I.3.3.3. Nuevas publicaciones	216
I.3.4. Decadencia	222
 I.4. EL BALNEARIO DE MONDARIZ Y MONDARIZ-BALNEARIO: LA CREACIÓN DE UNA IDENTIDAD	 229
I.4. 1. Parámetros que crean su identidad	234
I.4.1.1. El balneario de Mondariz, centro de civilización y modernidad	238
I.4.1.2. Una historia y una tradición propias	246
I.4.1.3. Encarnación del mito del fundador en Enrique Peinador Vela	256
 II PARTE. LA ARQUITECTURA	 271
 II.1. EL BALNEARIO, ARQUITECTURA DEL OCIO	 273
II.1.1. El balneario, sus cometidos y su historia. Antecedentes	273
II.1.2. Arquitectura del ocio en Galicia a finales del XIX: Hoteles, balnearios y casas de baños	283
II.1.3. Precedentes de arquitectura del ocio en la obra de Jenaro de la Fuente: la Casa de baños “La Iniciadora” en Vigo y “La Concha de Arousa” en Villagarcía	290
 II. 2. ORIGEN DEL ESTABLECIMIENTO: PRIMERAS CONSTRUCCIONES	 295
II.2.1. Ubicación y límites geográficos	295
II.2.2. Las fuentes: Troncoso y Gándara	298
II.2.3. Primeros edificios	304

II. 3. EL GRAN HOTEL	317
II.3.1. El maestro de obras Jenaro de la Fuente Domínguez	318
II.3.1.1. Características de su obra. Arquitectura del siglo XIX	324
II.3.2. El edificio	338
II.3.2.1. Emplazamiento	338
II.3.2.2. Tipología estructural y materiales	339
II.3.2.3. Tipo organizativo	343
II.3.2.3.1. Primeros planos: 1893	344
II.3.2.3.2. Los planos definitivos: 1898	347
II.3.2.3.3. Modificaciones posteriores	349
II.3.2.4. Programa arquitectónico: el Gran Hotel del siglo XIX	353
II.3.2.5. Estilo. Descripción	364
II.3.2.5.1. Exterior	364
II.3.2.5.2. Interior	376
II.3.2.6. Origen tipológico	391
II. 4. SEGUNDA ETAPA CONSTRUCTIVA: ANTONIO PALACIOS	401
II.4.1. Antonio Palacios y la arquitectura a principios del siglo XX	401
II.4.2. Las obras de Antonio Palacios en Mondariz	406
II.4.2.1. El pabellón de la fuente de Gándara y planta de embotellado	409
II.4.2.2. La Fuente de Troncoso	419
II.4.2.3. Edificio de Correos y Telégrafos	423
II.4.2.4. El Hotel-Sanatorio	426
II.4.2.5. El hotel nº 5	434
II.4.2.6. El pasaje comercial “La Baranda”	438
II. 5. MONDARIZ, CIUDAD DE LAS AGUAS	445
II.5.1. El trazado del paisaje	447
II.5.2. Instalaciones creadas en torno a los edificios principales del balneario	462
II.5.2.1. La capilla	465
II.5.2.2. Construcciones en el parque	468
II.5.2.2.1. El quiosco de la música	468
II.5.2.2.2. Monumento a Enrique Peinador	472
II.5.2.2.3. Teatro-Cine	474
II.5.2. 3. Construcciones de uso interno	476
II.5.3. Instalaciones creadas fuera del recinto balneario	479
II.5.3.1. La finca de Pías	479
II.5.3.2. Asilo para pobres	483

III PARTE. CONFIGURACIÓN DEL BALNEARIO DE MONDARIZ COMO LUGAR	487
III.1. CONFORMACIÓN DEL ESPACIO BALNEARIO.....	495
III.1.1. Primeras construcciones: nacimiento del lugar	496
III.1.2. Primer centro: El Gran Hotel.....	500
III.1.3. Configuración del lugar a partir de las obras de Palacios	504
III.2. GENEALOGÍA DEL SIGNIFICADO EXISTENCIAL DEL BALNEARIO A PARTIR DE SUS CENTROS FOCALES: LO VERNÁCULO Y LO RETÓRICO.....	509
III.2.1. Primeras construcciones: culturización de un espacio	514
III.2.2. El Gran Hotel: la magnificación del lugar.....	518
III.2.3. La fuente de Gándara: lo sagrado y lo profano.....	529
III.2.4. La Baranda: la fascinación por lo urbano.....	533
III.3. CARACTERÍSTICAS ESPACIALES Y FORMALES DEL BALNEARIO. “EL ESPÍRITU DEL LUGAR”	541
CONCLUSIONES.....	557
BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES.	565
APÉNDICES Y PLANOS	597
Arquitectura y Pensamiento en la segunda mitad del siglo XIX.....	599
Apéndice documental.....	647
Planos del Gran Hotel.....	687
Planos del Establecimiento.....	709
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES	723

PREFACIO

El germen de esta tesis fue un pequeño trabajo sobre el balneario de Mondariz realizado el último año de mi licenciatura para la profesora M^a Luisa Sobrino Manzanares. Así se produjo mi primer contacto con este espacio, sumido entonces en una especie de olvido, pero lleno de un encanto fantasmagórico, cuyas ruinas parecían un gigante varado en el tiempo. Esta impresión perduraría a lo largo de los años y, poco después de finalizar los cursos de doctorado, en 1996, decidimos que una investigación sobre el balneario de Mondariz, que se nos aparecía como un objeto poliédrico, extensible y abordable desde varios puntos de vista, podría dar lugar a una tesis doctoral.

Los primeros pasos de la investigación se dirigieron a ubicar la arquitectura del balneario y a sus artífices en el contexto de la cultura gallega de finales del siglo XIX. Una estada en la Biblioteca Nacional de España y la consulta de los informes elaborados por el primer médico director del balneario en la biblioteca de la Facultad de Medicina de la Universidad Complutense de Madrid, permitió completar las referencias bibliográficas y fuentes documentales localizadas en diversos archivos y bibliotecas gallegas en esta primera etapa. De ella surgieron dos trabajos de investigación: la comunicación titulada “El desaparecido Museo de Pías en el Balneario de Mondariz” presentada en el III Congreso de Historia de la Antropología y Antropología Aplicada, convocado por el Instituto de Estudios gallegos “Padre Sarmiento” (CSIC) y el Instituto de Antropología de Barcelona (Pontevedra, noviembre de 1996), y el estudio titulado: *Mondariz: causas do nacemento*,

esplendor e decadencia do primeiro gran balneario de Galicia financiado por una beca para el Estudio e Investigación sobre Materias Turísticas, concedida por la Secretaría Xeral de la Consellería de Turismo en 1998.

En este punto de la investigación ya habíamos decidido ampliar el enfoque original. El propio objeto de estudio fue revelando unas posibilidades que la bibliografía sobre balnearios no cubría en su totalidad. El balneario de Mondariz no era sólo un grupo de edificios más o menos espectaculares, sino un nuevo espacio arquitectónico e identitario que alcanza la categoría de municipio. Empezamos a concebir este espacio como un “lugar”¹: un todo histórico y existencial, hecho de memoria y geografía, cuyos perfiles particulares deseábamos recrear. El libro *Arquitectura balneària a Catalunya* (Barcelona, 1986), coordinado por Ignasi de Solà-Morales, nos puso sobre la pista para definir un enfoque más complejo, que incorporaba el estudio del lugar. Los amables consejos y orientaciones del arquitecto y filósofo, en el transcurso de varias entrevistas e intercambio de correos electrónicos en los meses previos a su fallecimiento en 2001, definieron este enfoque. Los estudios sobre arquitectura y lugar del propio Ignasi de Solà-Morales, Josep Muntanola-Thornberg y, especialmente, los conceptos de espacio existencial y *genius loci* de Christian Norberg-Schulz, aportaron una base teórica fundamental para interpretar el espacio balneario desde esta perspectiva.

Una estadia en la biblioteca del Colegio de Arquitectos de Cataluña y en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona facilitó el acceso directo a bibliografía francesa, fundamental para completar esta tesis. Francia tiene un papel rector en la investigación sobre el termalismo, tanto desde una perspectiva histórico-social –con obras como la de Armand Wallon, *La vie quotidienne dans les villes d'eaux: 1850-1914* (París, 1981) o la publicación del CTHS (Comité des travaux historiques et scientifiques) *Villes d'eaux. Histoire du thermalisme* (París, 1994), entre otras–, como en su apertura de nuevas líneas en la historia de la arquitectura y el urbanismo en las villas balnearias, por ejemplo a través del programa de investigación U.M.R.22, del

¹ Para una conceptualización más específica del término en relación a la arquitectura ver Capítulo III.

ministerio de Cultura francés en colaboración con el Centre national de la recherche scientifique (CNRS), dedicado a la *villeggiatura* balnearia que, desde 1989, dirigen Claude Mignot y Bernard Toulhier². Pero, sin duda, fueron *Le site balnéaire* (Liège, 1984) de la arquitecta e historiadora Dominique Rouillard, y el catálogo de la exposición *Les villes d'eaux en France* (París, 1985), organizada por el Instituto francés de arquitectura en enero de 1984, coordinado por la historiadora del arte Lise Grenier, los estudios que nos revelaron con más claridad las posibilidades de un tipo de análisis que comprendía la interacción de los más diversos aspectos que participan de la formación de las villas balnearias. Ambas, si bien desde enfoques diversos, integran el análisis de elementos físicos y reales, como la arquitectura o el paisaje, el trazado viario, o la necesaria figura del promotor, con otros elementos de carácter sociocultural, como la creación de una imagen balnearia a través de la literatura.

Nos gustaría iniciar el capítulo de agradecimientos recordando la generosidad de las personas que facilitaron el acceso a las fuentes documentales. Ha sido de gran ayuda la amable cesión de Jorge Parga Peinador, bisnieto del primer médico director del balneario de Mondariz, Isidro Pondal, de gran cantidad de ejemplares de las publicaciones del balneario: el semanario *La Temporada* y su suplemento, la revista *Mondariz*. También hemos podido consultar con plena libertad la numerosa documentación que se conserva en las oficinas de Aguas de Mondariz S.A: fotografías, planos, antiguas publicaciones que formaban parte de la biblioteca del balneario, los Álbumes de Honor y de prensa del establecimiento, y otros documentos, aunque, desafortunadamente, su mal estado de conservación ha dificultado su manejo. Pilar Troncoso, antigua encargada de la zona de tratamiento termal, nos permitió consultar numerosas guías, números del semanario *La Temporada*, fotografías, y algunas guías y folletos hoy ilocalizables. El director de la Universidad Popular de Vigo, antigua Escuela de Artes y Oficios, José Armesto

² De este programa han surgido, entre otros, los textos del Coloquio sobre arquitectura de la *villeggiatura* (Hyères, 26 - 28 abril de 1999) y, más recientemente, en marzo del 2004, el n° 4 de la revista *In Situ*, publicada por el Inventario general de los monumentos y riquezas artísticas de Francia.

Faginas, puso a nuestra disposición el archivo y biblioteca del centro y su conocimiento del material para orientarnos entre el caos que habían ocasionado las recientes reformas del centro. Al CGAI (Centro Galego de Artes da Imaxe) agradecemos la posibilidad de haber podido vislumbrar el aspecto del balneario en los años veinte, en unas imágenes filmadas por Luis Rodríguez Alonso para la película *Un viaje por Galicia* (1929).

En el capítulo de arquitectura queremos destacar la generosa ayuda de Jorge Alonso de la Fuente, que nos abrió su estudio y facilitó el acceso a la biblioteca, planos y documentación personal de Jenaro de la Fuente Domínguez, autor del Gran Hotel del balneario. Al estudio del arquitecto José Enrique Pérez Ardá, autor de la reciente rehabilitación del Hotel-Sanatorio, debemos algunas de las mejores imágenes de esta tesis.

Recordamos con especial cariño la ayuda y el entusiasmo de la arquitecta Sonia Pérez que realizó la documentación gráfica sobre los planos de situación de Mondariz y las plantas del Gran Hotel. A M^a del Carmen Martínez que, a pesar de sus dos hijos, pudo prescindir de algunas horas de sus merecidas vacaciones para contribuir a perfilar la maquetación de la tesis. Y la amistosa mediación de Alejandro Parga y Tania Nicolás que hicieron posible que Jorge Parga Peinador aportara gran cantidad de material documental y un interés por recuperar la memoria del balneario que, sin duda, fue una de las principales motivaciones personales que me decidieron a emprender esta investigación, sin saber todavía hacia donde se dirigía.

Además de la inestimable ayuda de Ignasi de Solà-Morales en el replanteamiento de la investigación, debemos recordar la amable colaboración de otras personas que contribuyeron a la realización de esta tesis. El profesor Xosé Ramón Iglesias Veiga tuvo la amabilidad de revisar el capítulo dedicado a la arquitectura de Antonio Palacios en el balneario, y aportó valiosos comentarios, datos e imágenes. También agradecemos a Josep M^a Montaner sus observaciones sobre el planteamiento teórico del capítulo III.

Por supuesto, esta tesis no habría sido posible sin el respaldo de mi directora, la catedrática M^a Luisa Sobrino Manzanares, cuya estimulante energía ha sido en buena medida trasladada a este trabajo, que ha dirigido con extraordinario interés. A ella le debo certeras apreciaciones que han guiado y reorientado mi trabajo.

Asimismo, me gustaría citar a mis compañeros en los proyectos desarrollados en el departamento de Historia del Arte y en la Asociación de Arte y Estética Contemporánea: María Álvarez, Federico López, Pedro de Llano, Miguel Anxo Rodríguez, Emanuela Saladini y Manuel Segade, por su inolvidable complicidad.

Por último, quisiera recordar a quienes han sufrido conmigo el largo proceso de elaboración de esta tesis: a mis amigos, por la confianza y energía que me han prestado en estos años, sobre todo a María, y, muy especialmente, a mis padres y hermanas, y a Juan Gil, por su incondicional apoyo y su cariño.

INTRODUCCIÓN

“Preferimos ocuparnos de menos hechos... Bastarán algunos de ellos, si están lo suficientemente bien examinados, para llevarnos a un mejor conocimiento”³

SIGFRIED GIEDION

“La cuestión de la arquitectura es de hecho el problema del lugar, de tener lugar en el espacio. El establecimiento de un lugar que hasta entonces no había existido y que está de acuerdo con lo que sucederá allí un día: eso es un lugar. Como dice Mallarmé, *ce qui a lieu, c'est le lieu*. (...) El establecimiento de un lugar habitable es un acontecimiento. Y obviamente tal establecimiento supone siempre algo técnico. Se inventa algo que antes no existía; pero al mismo tiempo hay un habitante, hombre o Dios, que desea ese lugar, que precede a su invención o que la causa. Por ello, no se sabe muy bien dónde situar el origen del lugar”⁴

JACQUES DERRIDA

³ Citado por ROVIRA, J.M. en "Sigfried Giedion: pensar históricamente". Introducción a *Escritos escogidos* de Sigfried Giedion. Coordinado por JARAUTA, F., LÓPEZ ALBADALEJO, J. y TORRES, J.Mª. 1997: 32.

⁴ DERRIDA, J. 1999: 133.

El balneario de Mondariz, situado al sureste de la provincia de Pontevedra, inicia su historia en 1873, cuando sus aguas son declaradas de utilidad pública. Mondariz⁵ fue el balneario gallego más importante al menos hasta la primera década del siglo XX, cuando La Toja empieza a cobrar una mayor relevancia. Esta tesis analizará el período comprendido entre 1873 y 1931. Varios factores contextuales dotan de coherencia a este período: su coincidencia con el auge y decadencia del termalismo, y el proceso de reestructuración social y política que comienza con la restauración alfonsina en 1874 y se diluye con la proclamación de la II República en 1931. Hay, además, otras razones más concretas que nos han decidido a cerrarla en 1931: ese año desaparece la empresa de la familia fundadora y artífice del lugar, *Aguas de Mondariz. Establecimiento minero-medicinal de los Señores Hijos de Peinador*, que en 1932 se transforma en *Aguas de Mondariz S.A.*, y, con ello, la principal fuente de información de esta tesis: el semanario *La Temporada en Mondariz*, publicado en el balneario desde 1889. En estos años se culmina el largo proceso de creación de un nuevo espacio: en un periodo de cincuenta años, aproximadamente, el balneario de Mondariz no sólo se convierte en un lugar con un carácter propio, sino que alcanzará una autonomía y una identidad tales que permiten la creación del municipio Mondariz-Balneario, el más pequeño de España, en 1925.

⁵ A lo largo de este trabajo me referiré en alguna ocasión al balneario —es decir, los terrenos propiedad de los Peinador en los que se construyen las instalaciones del establecimiento—, simplemente con el término Mondariz, que no debe confundirse con el municipio del mismo nombre, del que se desgaja el de Mondariz-Balneario en 1925.

El objetivo de este trabajo es desvelar los mecanismos de construcción del balneario de Mondariz como “lugar”. Se trata de explicar el proceso mediante el cual el hombre “toma posesión” de un espacio natural convirtiéndolo en habitable, en un anclaje identitario y significativo. Esto se ha planteado desde una doble perspectiva: considerando su formación como empresa y núcleo habitacional, proceso en el que va configurando sus elementos de identidad como institución decimonónica y, posteriormente, como villa; y, por otro lado, desde los estudios del lugar, se ha abordado la configuración de su espacio y arquitectura como una forma simbólica que no depende exclusivamente de las circunstancias socioeconómicas o el contexto arquitectónico en que se involucra su creación y evolución, sino que se relaciona con unas estructuras que superan este contexto y amplían el nivel de significación del lugar.

El enfoque elegido no es habitual en la bibliografía sobre el fenómeno balneario, mayoritariamente compuesta por estudios realizados desde la medicina, la geografía, la historia del turismo, o bien desde la sociología y la historia del termalismo; pocos abordan su capacidad específica para generar arquitectura —entre ellos destacaremos, además de la citada publicación coordinada por I. de Solà-Morales, *Arquitectura balneària a Catalunya* (Barcelona, 1986), *El balneario: la ciudad ensimismada* (Santiago de Compostela, 1994) de M^a A. Leboreiro Amaro sobre el fenómeno en la zona que correspondería a la antigua Gallaecia romana (Galicia y norte de Portugal), y *El agua en el seno de las aguas. La ordenación del espacio balneario en el Cantábrico* (Valladolid, 2001) de M^a del Rosario Caz—. La presente tesis ha tenido en cuenta este tipo de planteamientos, pero integrándolos como factores que rodean a la constitución del lugar. Excepto una tesis inédita de la doctora M^a Jesús del Castillo Campos defendida en la Facultad de Medicina de la Universidad Complutense de Madrid, no había ninguna otra investigación monográfica sobre Mondariz y, como es lógico, se centra fundamentalmente en la faceta hidroterapéutica del balneario⁶. En cuanto a los numerosos trabajos teóricos sobre el lugar, hay una carencia de aplicaciones específicas sobre un espacio, exceptuando tal vez la obra de Dominique Rouillard,

Le site balnéaire (Liège, 1984) en el que se vale de la semiología para analizar la configuración de la villa termal de Houlgate, en la costa francesa, y su imagen.

Se ha partido de dos hipótesis de trabajo:

1ª Mondariz, como villa-balnearia decimonónica, es un objeto cultural propio de su época y su manifestación arquitectónica es la materialización de un modo de vida acotado en el espacio y en el tiempo, pero que debe su existencia a modelos anteriores que plantean una genealogía. Así, se ha considerado que el termalismo decimonónico pertenece a una tradición que, partiendo de la Antigua Roma, encuentra su forma más definida en la madurez de la *villeggiatura* en el siglo XVI y continúa desarrollándose en las villas y palacios suburbanos del XVIII hasta llegar a las villas balnearias del XIX. Los paralelismos entre estas manifestaciones formales están relacionadas con las semejanzas ideológicas que las sustentan y que se articulan teniendo en cuenta necesidades prácticas y rentables, recurriendo al mito para su legitimización. El balneario de Mondariz comparte los rasgos generales de una villa termal decimonónica, y además tiene un desarrollo característico que debe ser expuesto, pero deriva de la cristalización en un modelo de expresiones anteriores que aclaran y facilitan la comprensión del fenómeno.

2ª Una segunda hipótesis de trabajo considera que la formalización del balneario de Mondariz no sólo expresa la época en la que nace, sino que responde a la necesidad de crear un espacio funcional, simbólico y significativo, a través de una determinada organización espacial y unas formas arquitectónicas. El balneario se constituye en un lugar con un carácter propio y definido que, aún formando parte de un determinado período arquitectónico, el Eclecticismo, debe su materialización espacial y formal a unas estructuras que no atienden únicamente a consideraciones historicistas, sino a factores simbólicos y ambientales.

⁶ CASTILLO CAMPOS, M^a. J. *Historia del balneario de Mondariz hasta 1936*. Tesis inédita. Universidad

Estas dos hipótesis plantearon las dos preguntas fundamentales que articulan la tesis:

1- Una vez establecida la genealogía del balneario decimonónico ¿qué rasgos identifican Mondariz con las manifestaciones arquetípicas del balneario decimonónico, y cuáles lo hacen diferente y lo enraízan a su tiempo? De esto tratará la Primera parte de la tesis.

2- ¿Qué elementos contribuyen a que el balneario Mondariz sea percibido como lugar? ¿Cómo ha llegado a convertirse en un espacio con un carácter diferenciado y reconocible? El análisis de su arquitectura en la Segunda Parte, y el análisis interpretativo del espacio y de sus formas en la Tercera y última parte de la tesis intentarán dar respuesta a esta pregunta.

Queremos aclarar que esta tesis se centra en el fenómeno cultural y sociológico del balneario de Mondariz y, muy especialmente, en su manifestación física: los edificios que componen el establecimiento, así como la transformación del lugar que ello implica. Los factores médicos y económicos que rodearon su creación se tratarán sólo en la medida en que constituyen el contexto en que se desarrolla la institución balnearia, y deben ser expuestos por su grado de incidencia en la misma, pero no como elementos definitorios del proceso de creación de un lugar. Tampoco la producción cultural del balneario –publicaciones, museo, y otras iniciativas destinadas a promocionar la cultura gallega–, aunque parte importante de la exposición, es el objeto principal de este trabajo.

Desarrollo

Puesto que un lugar es la materialización en el espacio de un particular “modo de vida”, antes de iniciar el análisis arquitectónico, es necesario preguntarse por el origen y el sentido de ese modo de vida. La Primera Parte de la tesis, **“El balneario de Mondariz: la creación de una fantasmagoría”**⁷, expone cómo se desarrolla el balneario de Mondariz y el uso que se le va a dar a ese espacio.

En el capítulo I.1. se indican los rasgos definidores del termalismo a finales del siglo XIX y principios del XX. La hipótesis inicial plantea que el balneario decimonónico creado en el campo⁸, es una nueva manifestación de un modo de vida en torno a la naturaleza fijado por la villa italiana del Renacimiento, con la que comparte usos y recursos ideológicos. Los estudios de J.S. Ackermann, D.R. Coffin, y, sobre todo, el de R. Bentmann y M. Müller⁹ sobre la villa en la Italia del Renacimiento, han sido de gran ayuda para definir este punto. Pero, además, el balneario manifiesta su plena pertenencia al siglo XIX y a la emergente “sociedad del espectáculo”, como demuestra su perfecta acomodación al concepto de “fantasmagoría” empleado por Benjamin. Las claves de la “fantasmagoría balnearia” se articulan a partir de tres enunciados: Agüista-Consumidor, Campo/Ciudad y Mito/Ciencia, cuya confluencia en el balneario determina la imagen y legitimación social de este modo de vida.

Los tres capítulos siguientes tienen como objetivo presentar el desarrollo del balneario de Mondariz como institución. El capítulo I.2. expone su origen desde el descubrimiento de sus manantiales, y traza el perfil de sus fundadores. El capítulo I.3. es un estudio diacrónico en el que se han diferenciado tres períodos divididos

⁷ Término con el que Walter Benjamin alude a las “imágenes mágicas” o “símbolos de deseo” creados por el siglo XIX (BENJAMIN, W. 1999: 14). Benjamin lo emplea por primera vez para referirse al París decimonónico, “ciudad-espejo” fascinante e ilusoria como una linterna mágica. K. Marx fue el primero en utilizar este término para referirse a la apariencia engañosa de las mercancías como “fetiches” en el mercado, donde el valor de cambio oculta la fuente del valor en el trabajo productivo. Pero Benjamin, más preocupado por una filosofía de la experiencia histórica, se centra en el puro valor representacional de la fantasmagoría, una mercancía-en-exhibición donde el valor de uso y de cambio han perdido toda significación práctica. En el París decimonónico, “todo lo deseable, desde sexo hasta estatus social, podía transformarse en mercancía, como un fetiche-en-exhibición que mantenía subyugada a la multitud”. BUCK-MORSS, S. 2001: 98.

⁸ En términos generales se distinguen dos tipos de balneario: el balneario en la ciudad, y el balneario en el campo. En esta tesis nos referiremos fundamentalmente al segundo tipo, en el que se incluye el de Mondariz.

⁹ Estos dos autores se centraron en el fenómeno de la *villeggiatura* como ideología, donde confluyen estética, economía, política y filosofía. BENTMANN, R. / MÜLLER, M. 1975.

por tres acontecimientos significativos: la construcción del Gran Hotel en 1898, el cambio de dirección del establecimiento en 1907, y la disolución de la empresa de los Peinador en 1931, en plena decadencia del fenómeno termal decimonónico. El capítulo I.4. se ocupa de exponer cómo los rasgos generales señalados como configuradores de la fantasmagoría balnearia en el capítulo I.1 adquieren especificidad en el caso de Mondariz. Para precisar la singularidad o el carácter de Mondariz se pondrá de relieve cómo este balneario construye una identidad, de un modo más o menos consciente en un inicio, y voluntariamente exhibida en el último período analizado, recurriendo a algunos de los mitos citados en el capítulo I.1, fundamentalmente la idea de progreso y del fundador como su artífice, y a otros recursos propios de la construcción de una tradición y una identidad comunitarias.

La Segunda Parte: **“La arquitectura”**, presenta en términos descriptivos, funcionales y estilísticos los edificios que componen el balneario: las primeras construcciones, el Gran Hotel de Jenaro de la Fuente Domínguez, las últimas obras, dirigidas por Antonio Palacios; así como otras construcciones secundarias y el trazado paisajístico que, junto a los edificios de carácter monumental, contribuyen a crear un espacio autónomo y diferenciado que da lugar a una ciudad de las aguas. La impronta de los cambios que se producen en la arquitectura de estos años está presente en el conjunto de los edificios que componen el balneario de Mondariz: el pintoresquismo de la segunda mitad de siglo, el Eclecticismo finisecular, esbozos de la arquitectura regionalista y, todavía en un lenguaje ecléctico, la arquitectura precursora del racionalismo de Antonio Palacios.

El capítulo II.1. plantea el origen de la arquitectura balnearia y su evolución hasta llegar a su imagen prototípica en el siglo XIX, así como el tipo de arquitectura del ocio en Galicia que contextualiza la aparición del balneario de Mondariz: hoteles, balnearios y casas de baños de mar, especialmente la casa de baños “La Iniciadora” en Vigo y “La Concha de Arousa” en Villagarcía de Jenaro de la Fuente Domínguez que hemos considerado los precedentes del Gran Hotel de Mondariz.

El Eclecticismo es el estilo que ha determinado la forma de la arquitectura balnearia decimonónica en toda Europa, y naturalmente, en Mondariz. El Gran Hotel de Jenaro de la Fuente Domínguez, será el principal símbolo del lugar y

marcará la pauta de la arquitectura posterior. Por esta razón se ha dedicado mayor espacio tanto al análisis de este edificio, desde el punto de vista estilístico, del programa y el tipo¹⁰, como a su autor, responsable de muchos de los edificios más representativos del Vigo finisecular¹¹. No existe ningún estudio exhaustivo acerca de este maestro de obras¹², quizá debido al relativamente reciente interés por la arquitectura del siglo XIX como objeto de estudio¹³. El Gran Hotel refleja los principales temas que preocupaban a los arquitectos y teóricos finiseculares: la conveniencia o inconveniencia del Eclecticismo, la conciencia del valor simbólico del estilo, la aplicación del hierro en la arquitectura no industrial, y el Higienismo. El Apéndice “Arquitectura y Pensamiento en la segunda mitad del siglo XIX”, perfila las claves del pensamiento arquitectónico en este período¹⁴, así como las características generales de la arquitectura del Eclecticismo finisecular, con un

¹⁰ Entre todas las definiciones de tipo nos quedamos con la de Rafael Moneo, según la cual el tipo es una estructura permanente en la cual es posible operar el cambio, admitiendo la dialéctica permanente entre la persistencia y el cambio en la historia. MONEO, R. 1984: 15-25 y 1991: 187-213.

¹¹ Además de obras como la remodelación del pazo de Eugenio Montero Ríos en Lourizán (Pontevedra) en 1909. V. *Faro de Vigo*, 10 de marzo y 28 de septiembre de 1909.

¹² La visión más amplia de su labor arquitectónica corresponde a Xaime Garrido, autor de la voz "Fuente y Domínguez, Jenaro de la" en *La Gran Enciclopedia Gallega*, y de varias obras sobre la arquitectura viguesa en las que alude ampliamente al maestro de obras: *Vigo. Arquitectura urbana*, en colaboración con X.M. Iglesias Veiga (Vigo, 2000), *La Arquitectura de la piedra en Vigo* (Vigo, 2000), *Vigo, la ciudad que se perdió. Arquitectura desaparecida y no realizada* (Pontevedra. 1992).

¹³ Es bien sabido que durante mucho tiempo, el Eclecticismo se consideró “una era de errores y desvaríos, convenientemente disfrazados de suficiencia pedante y de prosopopeya torpísima” en la que “un aura de suficiencia y de erudición mal digerida se dejó sentir por doquier”(GAYA NUÑO, J.A. 1966: 267). No hace muchos años Luciano Patetta lo consideraba una “grosera utilización de la historia de la arquitectura, vulgar saqueo de la herencia del pasado” que causa la crisis definitiva de los historicismos (ARGAN, G.C. 1977: 160). La arquitectura del XIX, maltratada por la historiografía del movimiento moderno, empieza a valorarse en las décadas centrales del siglo XX tras las obras de John Summerson, Henry-Russell Hitchcock, Emil Kaufmann, Louis Hautecœur, Pevsner y, posteriormente, Peter Collins y Claude Mignot. En España esta labor se inicia, principalmente, con los primeros trabajos de Pedro Navascués Palacio en la década de los setenta. El reconocimiento y estudio de la arquitectura del XIX en Galicia es todavía más reciente (VIGO TRASANCOS, A. 1990: 328-29). En 1984, P. Navascués, en colaboración con el Colegio de Arquitectos de Galicia, publica *Arquitectura gallega del XIX* (NAVASCUÉS PALACIO, P. 1984). A partir de entonces, en la década de los noventa se ha despertado un creciente interés por este período de la arquitectura en Galicia, que ha generado nuevos y reveladores estudios, como demuestran los trabajos de: A. de Abel Vilela, M. A. Baldellou, X. Fernández Fernández, X. Garrido Rodríguez, X.R. Iglesias Veiga y J. A. Sánchez García.

¹⁴ Como apuntaba Ignasi de Solà-Morales, en los años sesenta, la historia de las ideas arquitectónicas al margen de los tratados de estética general, era todavía un campo por elaborar. (Prólogo a la edición española de COLLINS, P. 1970: 5). En este sentido, *Los ideales de la arquitectura moderna. Su evolución (1750-1950)* de Peter Collins, publicada en 1965, fue una de las pioneras. A esta obra le han seguido las importantes aportaciones de Renato de Fusco y Hanno-Walter Kruft, entre otros.

A lo largo de la última década han aparecido excelentes publicaciones sobre el pensamiento arquitectónico en España. Destacaremos las obras de: J. Arrechea: *Arquitectura y romanticismo. El pensamiento arquitectónico en la España del XIX*. (Salamanca, 1989), J. Hernando: *El pensamiento romántico y el arte en España* (Madrid. 1995) y A. Isac: *Eclecticismo y Pensamiento Arquitectónico en España. Discursos, revistas, Congresos. 1846-1919* (Granada 1987).

capítulo dedicado a la arquitectura viguesa en los años en que Jenaro de la Fuente trabajó en la ciudad.

La Tercera Parte, **“La configuración del balneario de Mondariz como lugar”**, analiza el lugar a través de los elementos que lo constituyen: el espacio organizado y la forma construida. Para ello se establece el proceso de composición del espacio del balneario de Mondariz en centros, caminos y ejes, que estructuran el territorio; y, a continuación, se analizan los elementos arquitectónicos que componen el balneario como formas significativas que ofrecen más información que la de su pertenencia a un estilo determinado. Las aportaciones teóricas y metodológicas de Christian Norberg-Schulz, y otros teóricos y arquitectos que afrontan el estudio de la arquitectura como fenómeno cualitativo, como J.M. Montaner, Josep Muntanola Thornberg, e Ignasi de Solà-Morales en España, nos han proporcionado las herramientas necesarias para penetrar el significado esencial del lugar, aquellos aspectos que facilitan su comprensión desde una perspectiva que no pertenece a la época en que surge ese espacio.

Fuentes documentales

Además de recurrir a las necesarias fuentes bibliográficas, ha sido fundamental la localización de fuentes documentales para recrear un lugar que hoy prácticamente ha desaparecido bajo novedosas reformas y la reutilización de su espacio. Por otra parte, su edificio principal, el Gran Hotel, sufrió un incendio en 1973 que destruyó prácticamente todo el material de archivo generado por el establecimiento: planos u otro tipo de documentos que pudiesen aportar información directa. Las únicas fuentes documentales directas, producidas por el balneario, que se conservan son: los Álbumes de Honor (que recogen las firmas de los agüistas más ilustres entre 1886-1944) y de prensa del establecimiento, y numerosas fotografías y planos en el Archivo de Aguas de Mondariz; las memorias médicas anuales desde 1877 hasta 1901 del primer médico director, Isidro Pondal, en la Facultad de Medicina de la

Universidad Complutense de Madrid; y, sobre todo, el semanario *La Temporada, en Mondariz* (Mondariz, 1889-1931), y su suplemento, la revista *Mondariz* (Madrid, 1915-1922), principal fuente documental de esta tesis.

El vaciado sistemático de las publicaciones del balneario fue posible gracias a la amabilidad de Jorge Parga Peinador, que conservaba gran cantidad de ejemplares (que ha cedido recientemente a la Real Academia Gallega), el resto se encuentran diseminados en archivos y bibliotecas de Galicia, fundamentalmente, en el Museo de Pontevedra¹⁵ y en el Instituto de Estudios Gallegos Padre Sarmiento en Santiago de Compostela. Las publicaciones del balneario están inevitablemente teñidas de subjetividad, lo que, en cierto modo, podría convertir a esta tesis en un estudio tan autónomo como el propio balneario, ya que son prácticamente el único y parcial prisma a través del cual hemos podido observar la vida en Mondariz. Las fuentes indirectas: guías turísticas, libros de viajes, prensa y otra bibliografía perteneciente al período del último tercio del siglo XIX hasta los años treinta, apenas matizan la imagen que arrojan las publicaciones del balneario.

Con la ayuda de la cartografía oficial facilitada por el Archivo Municipal de Mondariz-Balneario, y la localización de antiguos planos de situación del establecimiento en el Archivo de Aguas de Mondariz, se ha podido establecer la evolución del lugar y la estructuración del territorio, y hacer una lectura de los edificios en relación al paisaje y a los elementos preexistentes, primera condición del lugar.

Los planos, bocetos y las fotografías localizadas en el Archivo de Aguas de Mondariz, han sido una ayuda fundamental para abordar el estudio de los edificios que componían el establecimiento e introducirnos en su ambiente. Aunque no se conserva las memorias de los proyectos, ni la totalidad de los planos de ninguno de los edificios. Sobre las primeras construcciones no se ha encontrado más información que la que ofrecen las *Guías de los Establecimientos Balnearios de España* y algunas referencias de las publicaciones del balneario. Las descripciones del doctor Pondal en los primeros años de vida de Mondariz han sido de gran ayuda para

organizar los confusos datos que nos ofrecían estas fuentes. En el estudio del arquitecto Jorge Alonso de la Fuente hemos localizado, cuidadosamente enmarcadas, dos plantas a una escala de 1/400 firmadas por Jenaro de Fuente el 30 de diciembre de 1893, que corresponden a la “planta de entresuelo” y a la “planta de distribución Pral y 2ª” del Gran Hotel. Allí hemos podido consultar la biblioteca, cartas, discursos y artículos de prensa y memorias descriptivas de proyectos de Jenaro de la Fuente. En el Archivo de Aguas de Mondariz, hemos localizado los planos de fin de obra de las plantas baja, entresuelo y principal, a una escala de 1/100, firmados en 1898, año en que se inaugura el edificio, así como numerosas fotografías y bocetos en mal estado. De los proyectos de Antonio Palacios, se conservan, muy deteriorados, algunos planos, bocetos, y una magnífica acuarela de la fuente de Gándara.

¹⁵ Desafortunadamente, una parte importante de los números de *La Temporada* conservados en el Museo de Pontevedra se encuentran en proceso de restauración desde hace varios años, y no está permitida su consulta.

I EL BALNEARIO DE MONDARIZ: LA CREACIÓN DE UNA FANTASMAGORÍA

“Toda la arquitectura colectiva del XIX alberga al colectivo que sueña”¹⁶

WALTER BENJAMIN

“Los gustos y las modas, especialmente las diversiones populares, pueden ‘crearse’ sólo dentro de unos límites muy estrechos; hay que descubrirlos antes de explotarlos y darles forma. La misión del historiador es descubrirlos de manera retrospectiva... pero también tratar de comprender por qué, en términos de sociedades y situaciones históricas cambiantes, llegó a sentirse tal necesidad”¹⁷

ERIC HOBSBAWM

¹⁶ Cit. en BUCK-MORSS, S. 2001: 299.

¹⁷ HOBSBAWM, E. J./ RANGER, T. 2002: 318.

I.1. EL BALNEARIO DECIMONÓNICO: MANIFESTACIÓN DE UN MODO DE VIDA

“Las imágenes arquetípicas no sólo renacen constantemente a lo largo de la historia, sino que incluso las auténticamente antiguas muestran a menudo en el mismo seno de lo mítico un sentido plenamente luminoso, impulsor, utópico; pensemos en el nimbado recuerdo de la edad de Oro, una edad enterrada y que no obstante, viene a nuestro encuentro desde el futuro”¹⁸

E. BLOCH

Un lugar se ordena y compone de acuerdo con el uso y, sobre todo, con la “imagen”, requeridos por el particular modo de vida que acoge. El origen y las bases ideológicas de éste permiten desvelar las claves más importantes de la configuración y el significado de un lugar. El balneario de Mondariz es la respuesta arquitectónica concreta al modo de vida “balnearia” que surge en Europa a finales del siglo XVIII y alcanza su madurez en el último tercio del XIX. Este trabajo sostiene que, a su vez, el balneario decimonónico es una nueva manifestación de un modo de vida en torno a la naturaleza que, desde las villas de la Antigua Roma¹⁹, ha surgido de manera intermitente en la cultura Occidental²⁰, ligado al desarrollo de las ciudades y el comercio, al poder, y a una concepción hedonista de la existencia²¹. Se trata de la *villeggiatura*, que designa la costumbre de retirarse de la ciudad para pasar largas

¹⁸ Cit. en BENTMANN, R./MÜLLER, M. 1975: 145.

¹⁹ David R. Coffin sitúa en el siglo II d.C. el origen de este fenómeno, que resurge con fuerza en el siglo XV, convirtiéndose en un rasgo central de la vida italiana en el Renacimiento. COFFIN, D. R. 1988: 15.

²⁰ En 1910, Rudolf Borchardt ya había puesto de manifiesto en su ensayo *Villa* la persistencia de la llamada *Vita Rustica* como *leit-motiv* social y cultural desde la Antigüedad. (BENTMANN, R./MÜLLER, M. 1975: 7). Lewis Mumford, en *La ciudad en la historia* (1961), señalaba la temprana ocupación de la campiña circundante a la ciudad ligada al descanso y actividades de ocio, así como la relación causal entre ambos espacios. MUMFORD, L. 1979: 641-647.

²¹ Esta es la razón fundamental por la que en la Edad Media se produce un paréntesis en la manifestación de este modo de vida. En un mundo teocéntrico, donde la Iglesia advertía sobre los peligros del goce, este tipo de planteamientos eran un desafío al poder. No es casual que el resurgimiento de la villa se produzca en la Italia del Renacimiento, donde el Humanismo vuelve a situar al hombre en el centro del Universo.

temporadas en una residencia campestre²². Estudios como el de J.S. Ackermann, D.R. Coffin, y, sobre todo, el que R. Bentmann y M. Müller²³ han realizado sobre la villa en la Italia del Renacimiento, revelan unas bases ideológicas y formales que se mantienen sustancialmente en el balneario decimonónico, a pesar de las lógicas diferencias entre los “modos” de producción y de conocimiento de las épocas en que se desarrollan ambos fenómenos²⁴. El modo de vida que articula la villa parte de las mismas premisas básicas con las que se ha identificado el termalismo decimonónico: responde al deseo, sentido como una necesidad por las clases privilegiadas, de buscar en la tranquilidad y los “encantos” de naturaleza una alternativa a la vida urbana, donde cuidar cuerpo y espíritu, sin abandonar los hábitos de ocio propios de su clase; y, una de cuyas características fundamentales consiste en la conveniente sublimación del aspecto productivo que lo sustenta²⁵. [V. Tablas 1 y 2]

Una cualidad esencial que distingue al balneario moderno es la mercantilización de su espacio. En el siglo XIX, bajo el signo del capitalismo, el balneario se transforma en lo que Walter Benjamin denominó “fantasmagoría”: imagen mágica o símbolo de deseo creada por una época, convertida en mercancía. El siglo XIX, regido por la idea de que progreso y civilización conducirían a una sociedad perfecta, crea utopías al tiempo que supedita la sociedad al mercado. Mientras que el acceso a la villa dependía de la pertenencia a una clase social, al balneario, lugar de “peregrinación” mercantilizado, se accede a través de una relación contractual. En la fantasmagoría balnearia, la naturaleza y,

²² Fueron los Medici quienes popularizaron el concepto de villa en el siglo XV. Alrededor de 1450, Cosimo de Medici pide a Michelozzo que transforme una antigua casa-fortaleza, situada en Careggi, en una villa donde “cultivar su alma”. En ella el mecenas florentino podía disfrutar de la vida activa de la agricultura y, como aconsejaba Petrarca, de la vida contemplativa, en compañía de su protegido, Marsilio Ficino, y otros miembros de la Academia Florentina. Años más tarde, su nieto Lorenzo de Medici encarga a Giuliano da Sangallo una villa próxima a una granja de su propiedad en Poggio a Caiano, dedicada a la producción de queso, eliminando la clásica distinción entre *otium et negotium* de las villas en Antigüedad clásica. COFFIN, D. R. 1988: 12-14.

²³ Estos dos autores se centraron en el fenómeno de la *villeggiatura* como ideología, donde confluyen estética, economía, política y filosofía. BENTMANN, R./MÜLLER, M. 1975.

²⁴ Si aplicamos este esquema al balneario decimonónico, comprobamos que cada uno de los elementos básicos definitorios de la villa suburbana tiene su correlación en el balneario. V. Cuadros 1 y 2

²⁵ En el siglo XV era muy frecuente que la villa reuniese el aspecto productivo de una granja con el de un secularizado retiro espiritual. Aunque en siglo XVI la villa se identificará sobre todo con un espacio de recreo donde descansar de los asuntos políticos o mercantiles de la ciudad, en la Italia septentrional, donde este fenómeno se dio con mayor intensidad, se mantendrá esta dualidad. La “santificación” de las tareas agrícolas por la literatura humanista ofrece las bases para desarrollar toda una ideología legitimadora.

fundamentalmente, el agua, se han convertido en fetiches, objetos de deseo expuestos ante el consumidor.

Por otra parte, estando la villa y el balneario separados por el umbral de la modernidad, las herramientas legitimadoras de su ser social difieren en la misma medida que los recursos epistemológicos de ambas épocas²⁶. La villa renacentista recurre a la religión y al mito, apoyándose, como era habitual en el Humanismo, en los modelos de la cultura clásica. El balneario decimonónico, además de adaptar antiguas mitologías, recurre a la ciencia y a los nuevos mitos de la modernidad.

El lugar “es siempre un depósito de tiempo en el espacio”²⁷, en el que confluyen función y representación. Esto implica un necesario vínculo con una época y una sociedad determinadas, en este caso, la que corresponde al contexto europeo finisecular. Como ha señalado Ignasi de Solà-Morales, el balneario se caracteriza por ser un lugar de ocio y disciplina, articulado en torno a una concepción hedonista basada en la vida social y el cuidado del cuerpo²⁸. Los fundamentos de la vida balnearia en su madurez, a finales del siglo XIX, residían, pues, en el contacto con la naturaleza y la curación a través de las aguas, en un espacio colectivo marcadamente elitista. El catalizador de este modo de vida es la burguesía empresarial, que convierte al termalismo, es decir, la frecuentación de las fuentes minerales y termales²⁹, en una empresa rentable y en un emblema de la vida social. Pero además, como afirma Maria. A. Leboeiro, el balneario es “el espacio de representación en el que una época se expresa”³⁰. Es un modo de vida representado y articulado en torno a unos mitos que contribuyen a crear la imagen “fantasmagórica” del balneario decimonónico. Para comprender la forma y el sentido de ese escenario es necesario conocer los elementos que conforman el imaginario colectivo de la sociedad que lo habita. La concretización de una función social en un lugar depende en buena medida de los “símbolos de deseo” de la época, es decir, de aquello capaz de atraer a

²⁶ La necesidad del proceso de legitimación, tal como lo entendemos aquí, coincide con la siguiente afirmación de Peter. L. Berger y Thomas Luckmann: “la legitimación justifica el orden institucional adjudicando dignidad normativa a sus imperativos prácticos”. (BERGER, P. L./LUCKMANN, T. 1986: 122).

²⁷ MUNTAÑOLA THORNBURG, J. 1990: 72.

²⁸ SOLÀ-MORALES, I. (Dir.) 1986: 67.

²⁹ JAMOT, CH. 1988: 7.

la sociedad decimonónica a un espacio que, por ajustarse “perversamente” a esta imagen ideal, se transforma en fantasmagoría. Los elementos que componen esta fantasmagoría, y los instrumentos legitimadores de que se sirvieron sus artífices, arrojan una luz clarificadora sobre la configuración del lugar. De ellos trata este capítulo.

I.1.1. Rasgos definidores del termalismo decimonónico: elementos de la fantasmagoría

“Tous les établissements thermaux se ressemblent: une buvette, des baignoires, et l'éternel salon pour les bals que l'on retrouve à toutes les eaux du monde”³¹

G. FLAUBERT

“MODA: Io sono la Moda. Mia sorella.

MORTE: Mia sorella?

MODA: Sì: non ti ricordi che tutte e due siamo nate dalla Caducità?”

G. LEOPARDI³²

El balneario está determinado por dos funciones primordiales que condicionan la configuración del lugar: el restablecimiento y cuidado de la salud, y el ocio como prolongación de la vida social de las enriquecidas clases urbanas³³. La función “terapéutica” del balneario implica la observancia de una disciplina, impuesta por las prescripciones médicas, pero el hecho de que sea una elección voluntaria, lo convierte ante todo en una gran empresa del ocio: “El balneario es libre y los usuarios son clientes, compradores que han decidido emplear su tiempo y su dinero

³⁰ LEBOREIRO AMARO M.A, 1994: 11.

³¹ GUSTAVE FLAUBERT, *Voyage Aux Pyrénées et en Corse* (1840). Cit. en GRENIER, L., JARRASSÉ, D. 1985: 53.

³² MODA: Yo soy la Moda. Hermana mía./MUERTE: Hermana mía?/MODA: Sí: no te acuerdas de que ambas hemos nacido de la Caducidad?”. LEOPARDI *Dialogo della moda e della morte* (1824).

³³ GRENIER, L. 1985: 40.

en la cura del propio cuerpo”³⁴. Pertenece a lo que Benjamin denominó “industria de la diversión”³⁵, un lugar creado para la clase media-alta que acude a él buscando, fundamentalmente, un espacio de recreo a su medida. El perfil de estos potenciales clientes es determinante para definir las características de ambas funciones. Los propietarios de los establecimientos, conscientes de que el éxito de su empresa depende de la captación de esta selecta clientela, esgrimen los argumentos más adecuados para atraerla. Crean una imagen del balneario marcadamente elitista, a la medida de un “consumidor” urbano de clase media-alta, cuya principal “razón de ser” consiste en el cuidado de la salud, a través de las aguas y el contacto con la naturaleza, bajo el oportuno cuidado médico, y la suspensión de la vida en la ciudad, siendo al mismo tiempo un espacio dotado de lo mejor que ha producido la civilización y el progreso.

Existe una contradicción esencial en este planteamiento que se sintetizará en dos binomios formados por términos opuestos: el binomio campo/ciudad y el binomio mito/ciencia. Ambos binomios se relacionan entre sí: el campo es el lugar del mito, existe como representación, y se identifica con la pureza de un estadio primitivo; la ciudad, en cambio, es el espacio tecnificado creado por el hombre, el lugar del artificio, de lo insano y lo antinatural que produce la enfermedad. La confrontación entre estos términos es consustancial a la condición humana y se debe, según Raymond Williams, a su imposible elección entre “un materialismo necesario y una humanidad necesaria”³⁶ que intenta resolverse estableciendo divisiones excluyentes como las citadas.

Estos componentes (agüista-consumidor, y los binomios campo/ciudad y mito/ciencia), en los que se cifrará la configuración social del lugar balneario, lo convierten en un producto típico del XIX, y portan el germen de su decadencia. Como producto capitalista, el balneario se convierte en espectáculo, en mercancía, que en el proceso cuaja en fetiche de naturaleza transitoria. Los balnearios surgen al mismo tiempo que los escaparates de las calles principales. La moda, casi tanto

³⁴ “El balneari és lliure i els usuaris són clients, compradors que han decidit esmerçar el seu temps i els seus diners en la cura del propi cos”. SOLÀ-MORALES, I. (Dir.) 1986: 69.

³⁵ BENJAMIN, W. 1990: 179.

como la ciencia, sustenta el auge del balneario. Esta es una de las claves de su caducidad³⁷. La ciencia y la tecnología evolucionan³⁸, en cambio, los hábitos basados en la moda son efímeros, exigen de una perpetua renovación: “La moda prescribe el ritual según el que el fetiche que es la mercancía quiere ser venerado”³⁹. Como los pasajes decimonónicos, los balnearios pronto se convierten en estructuras decadentes que ya no gobernarán la imaginación colectiva y se reconocen como las ilusorias imágenes oníricas que siempre fueron, “residuos de un mundo imaginario”⁴⁰. Tras la II Guerra Mundial, aproximadamente, el modo de vida de los balnearios, como el de los Grandes Hoteles, se convierte en un anacronismo.

I.1.1.1. Agüista-Consumidor

“Cada huésped que entraba a desayunar era bombardeado con la fantástica noticia:

‘La baronesa von Gall envía aquí a su hija menor; la baronesa en persona vendrá dentro de un mes’ [...] Anécdotas de personajes de noble cuna se servían, endulzaban y sorbían; nos saciamos de escándalos de alto rango, bien untados de mantequilla”⁴¹

KATHERINE MANSFIELD

El balneario decimonónico es un “producto” de la sociedad capitalista, construido a la medida del deseo de las clases privilegiadas, grupo marcado por unas necesidades y unas costumbres muy definidas. La mayor parte de los agüistas⁴² pertenecen a la aristocracia y la alta burguesía, que ante todo demandaba orden⁴³, seguridad, y alternativas de ocio equiparables a sus elegantes costumbres urbanas. Los

³⁶ WILLIAMS, R. 2001: 362.

³⁷ BUCK-MORSS, S. 2001: 181.

³⁸ Pronto los avances de la medicina y la química propinan el descrédito del termalismo. El extraordinario desarrollo de la farmacopea en los años treinta elimina una de las principales razones para someterse al tratamiento termal. Por otra parte, en los primeros años del siglo XX, se extiende el uso del agua corriente a domicilio y el cuarto de baño totalmente equipado según los preceptos higienistas.

³⁹ BENJAMIN, W. 1990: 180.

⁴⁰ BENJAMIN, W. 1990: 190.

⁴¹ MANSFIELD, K : *En un balneario alemán* (1911) en *Cuentos completos*. DeBolsillo. Barcelona, 2003: 25.

⁴² Armand Wallon afirma que sólo a partir de la I Guerra Mundial se impone el término curista, hasta entonces se utilizaba indiferentemente bañista o “buteur d’eau”, es decir, agüista, aunque, poco a poco, el primero va dejando paso al segundo. WALLON, A. 1981: 11.

⁴³ Curiosamente, fue Goethe quien pronunció una de las frases más ilustrativas y post-románticas de esta fundamental exigencia burguesa: “prefiero la injusticia al desorden”. ARANGUREN, J.L. 1982: 69.

comportamientos que regían la vida de esta clase social serán cuidadosamente contemplados en el diseño del balneario, donde la estancia no solía ser inferior a los veintiún días de rigor impuestos por el tratamiento⁴⁴, y durante los cuales debía asegurarse la comodidad del cliente. Los rasgos que definen al usuario tipo y sus hábitos son convenientemente asumidos por la fantasmagoría balnearia que, dada la homogeneidad de los valores burgueses, adquiere una validez general para todo el marco europeo.

La burguesía es sin duda la clase protagonista del s. XIX, período en el que adquiere un mayor peso en la vida política y social. Desde su posición preponderante moraliza y, con el proverbial paternalismo del burgués decimonónico, impone conductas a las clases trabajadoras que, con el tiempo, también tuvieron su efecto entre la nobleza y aristocracia. La distinción entre lo público y lo privado que domina este siglo, se traduce en una mayor valoración de la familia, que se convierte en núcleo indiscutible de la sociedad. El modelo doméstico que adopta buena parte de Europa, procede de la Inglaterra victoriana: la *privacy* se difundió por el continente a través de los viajeros, comerciantes, las *nurses*, etc⁴⁵. La familia integra una institución casi sagrada, regida por una serie de mitos y leyes internas que dan origen a un modelo idealizado, reflejado en multitud de pinturas y grabados de la época que representan escenas de la vida cotidiana de una familia de clase media en actitudes amables y recogidas. En ellas se revelan los roles de sus miembros: la mujer, imagen de la virtud, junto a los niños en el hogar, y el hombre, indiscutible cabeza de familia⁴⁶. La religión ocupa un papel muy importante, a partir de ella se establecía una clara diferenciación entre las funciones del hombre y la mujer. La esposa y madre ejemplar debía recluirse en el hogar, abandonado cualquier otra ocupación, mientras delegaba en su marido toda participación en la vida activa. Esta

⁴⁴ La normativa duración de los veintiún días de tratamiento sigue la indicación de Herodoto 450 años a.C. CHABROL, E. 1933: 11.

⁴⁵ En la imposición de este orden de cosas hay que destacar el papel del evangelismo, doctrina que desde su implantación a finales del s. XVIII, reunía a un mayor número de fieles en Inglaterra, especialmente entre la burguesía. Los tratados evangélicos contribuyen a difundir el modelo de vida doméstica, pues consideraban que el hogar era el centro más adecuado para preservar la moral y las buenas costumbres y establecían una clara diferenciación entre las funciones del hombre y la mujer. Este ideal es asumido con gran éxito por la burguesía inglesa hacia la mitad del s. XIX. PERROT, M. 1988-1989.

⁴⁶ ARANGUREN, J.L. 1982: 100-1.

situación tiene sus efectos en otros aspectos de la vida cultural, pues las asociaciones y clubes tomaron frecuentemente las mismas normas que alejaban a la mujer de su seno (extraordinariamente aceptadas con el aval de un hombre de su familia) o bien, restringían su acceso a espacios separados. Del mismo modo, la casa se dividió en una serie de zonas diferenciadas: a los hombres se reservaban el salón de fumar, la biblioteca, la sala de billar y el despacho, mientras que las mujeres disponían de sus cuartos de estar para recibir a las visitas. Las zonas de encuentro se reservaban a la sala de lectura, el comedor y el jardín. La servidumbre se alojaba normalmente en el piso superior de las viviendas.

El recogimiento de la vida hogareña concedió un necesario valor a la privacidad y el confort. La extraordinaria importancia que se concede a la privacidad, encarnada en la familia y la vivienda, debe ponerse en relación con la voluntad de acotar espacios, de proteger la propiedad y la intimidad, que ha sido uno de los principales rasgos de la burguesía desde su ascenso al poder⁴⁷. La vivienda se convierte en reflejo de la moral y su refugio, donde se encuentran todas las necesidades del ciudadano *comme il faut*. El intento de convertir el espacio privado en un microcosmos se traduce en un interior revestido de tapicerías, terciopelos, sedas y alfombras que apenas dejan un hueco libre, así como en la reunión de los estilos decorativos más diversos. La cultura ocupaba un lugar privilegiado, —la biblioteca y el piano eran imprescindibles—, pero también la naturaleza tenía su espacio en el hogar burgués. El jardín y el invernadero se cultivan con la misma intensidad y siguiendo los mismos principios que el interior, poblados de diversas especies, principalmente plantas exóticas, se hicieron muy populares, sobre todo a partir del Segundo Imperio, convirtiéndose en verdadero signo de lujo y elegancia. La sociedad francesa, era el modelo de la sociedad cosmopolita europea hasta principios del XX, y el París creado por Haussmann, con sus grandes avenidas iluminadas y lujosas viviendas abuhardilladas, la ciudad ideal. Si bien Inglaterra, especialmente a partir de la primera década del XX, fue quizá el principal referente

⁴⁷ “Geste propre... à la civilisation bourgeoise: verrouiller. La clôture, le coffre-fort, le mur de prison (...) tel a été le trait le plus profond, la note permanente de la civilisation bourgeoise jusqu’à notre temps”.

“Gesto propio de la civilización burguesa: poner cerrojos. El cierre, la caja fuerte, el muro de las prisiones [...] —tal ha sido el rasgo más marcado, la nota permanente de la civilización burguesa hasta nuestro tiempo—”.
Regine Pernoud, *Histoire de la bourgeoisie en France*, París, 1962, pág. 263. Cit. en ARANGUREN, J.L. 1982: 85.

de la alta sociedad europea. La enorme influencia de los valores y estilos de vida ingleses en la aristocracia española, como en el resto de Europa, es un dato bien conocido⁴⁸. La moda de imitar las costumbres inglesas, inequívoca muestra de distinción⁴⁹, afectaba tanto a la vestimenta y a ciertas expresiones, como a los juegos, deportes⁵⁰, y las prácticas de higiene. Gran Bretaña se convierte en pionera en este tipo de medidas: la legislación al respecto al inodoro data de 1855, y fue la primera en facilitar el uso del agua corriente y las cañerías de plomo.

El descubrimiento de los mecanismos de la respiración y el gran éxito de la teoría infeccionista a principios de siglo ponen las bases de las prácticas de higiene que se generalizan en el último tercio del siglo XIX, tras los descubrimientos de Pasteur y la celebración en Bruselas del Primer Congreso Internacional de Higiene y Demografía en 1876, que marca el inicio de la higiene moderna. El Higienismo, nueva ciencia de la salud que concentra su interés en la limpieza, afectaba a todos los aspectos de la vida, desde el aseo y la alimentación, hasta las costumbres. El médico aconsejaba acerca de todo ello, recomendando el justo medio y reprobando los excesos. La influencia reconocida de lo físico sobre lo moral determina el valor de la limpieza y el orden. Durante el XIX los médicos tienen tanto poder e influencia en su tarea de preservar la salud de la familia, –su unidad, por lo tanto–, alejándola de las costumbres dañinas, que se convierten en “los nuevos sacerdotes”⁵¹, sus órdenes serán acatadas con sumisión y respeto. El Higienismo como valor social, y su relación con la moralidad, se revela en la frecuencia con la que el lenguaje cotidiano del siglo XIX se impregnaba de términos propios de esta rama de la medicina⁵². Emilia Pardo Bazán escribía en 1899:

⁴⁸ Inglaterra no fue sólo un modelo social, Canovas del Castillo se inspiró en su sistema bipartidista, y el positivismo inglés fue el principal referente de la célebre Institución Libre de Enseñanza, que marcó a la intelectualidad española desde su fundación, en 1876, hasta el primer tercio del siglo XX. ARANGUREN, J.L. 1982: 138-9.

⁴⁹ PERROT, M. 1988-89: 18-19.

⁵⁰ El polo y, sobre todo, la caza inglesa se convirtieron en los deportes favoritos durante el reinado de Alfonso XIII. CARR, R. 1985: 413.

⁵¹ PERROT, M. 1988-89: 121.

⁵² En los años setenta aparecen numerosas publicaciones ligadas a grupos profesionales y organizaciones de todo tipo interesadas en la difusión de nuevas especialidades técnicas o, como en el caso del higienismo, para contribuir a la implantación social de urgentes reformas: *El Monitor de la salud*, *El Siglo médico*, *La España Médica*, *La Higiene*.

“Asistir estos días a las sesiones del Parlamento es como presenciar una consulta entre doctores a dos pasos de la cabecera de un enfermo grave. No se oyen más que apreciaciones de carácter sanitario, médico o higiénico; en el debate abundan las palabras que antes sólo resonarían en las clínicas y en los consultorios. Durante la sesión de anteayer he contado más de cincuenta depuraciones y las regeneraciones no bajarían de sesenta y tres. ¡Depurar, regenerar! Son los verbos de moda actualmente”⁵³

Ante el empeoramiento de las condiciones de habitabilidad urbana causado por la Revolución Industrial, el Higienismo propone la cura de reposo y al aire libre, que encuentra su espacio idóneo en el balneario de montaña o en los baños de mar. Se crea la necesidad de la vivienda salubre y los espacios verdes, mitificando las propiedades curativas de la vida campestre. Y el habitante de las ciudades decimonónicas está preparado para vivir con plenitud esta experiencia. El romanticismo extiende la costumbre del pasear por la naturaleza, de la exploración de sus secretos y el disfrute de sus paisajes. Desde finales del XVIII se vive un cambio de actitud hacia la naturaleza, a la manera de Rousseau en sus *Rêveries d'un promeneur solitaire* (1782), los viajeros dejarán vagar su espíritu para recrearse en la calma de la naturaleza, en la visión del mar o en la experiencia de lo sublime en la montaña⁵⁴, y dotan a sus itinerarios de un valor más hedonista, según A. Corbin “se vuelve mayor la disponibilidad a la sensación y a los mensajes de la cenestesia”⁵⁵. El pintoresquismo educa la mirada y le permite descubrir los paisajes fascinantes que antes ha captado la pintura y, muy pronto, la fotografía. Las estaciones termale de montaña se convierten en lugares predilectos para el viajero romántico, generando un subgénero literario dedicado a los “viajes a las aguas”⁵⁶. La romántica cultura de los viajeros pronto da lugar al turismo organizado, en buena medida impulsado por el avance del transporte. A lo largo del siglo XIX el contacto con la naturaleza se instrumentaliza, se mercantiliza. La figura del paseante “rousseauiano” y el *flâneur*,

⁵³ “La música de Wagner. Las Cortes”, publicado en *La Ilustración Artística*, nº 897 (6 de marzo de 1899) sin título. PARDO BAZÁN, E. 1972: 57.

⁵⁴ CORBIN A. 1988.

⁵⁵ CORBIN A. 1989: 473.

⁵⁶ La literatura de viajeros de principios de siglo revisten a las estaciones de montaña de los más subjetivos encantos. Este subgénero pronto será desmitificado por autores como Alejandro Dumas (*Impressions de voyage*

o paseante urbano, se funden en el agüista en traje de paseo que deambula por el balneario. El término turista aparece en Francia en 1816, y es popularizado por Stendhal en *Mémoires d'un touriste* (1833) donde lo define como un individuo de clase alta y eminentemente urbano. Los libros de los viajeros románticos son sustituidos por las más precisas guías, como las de la editorial Baedeker⁵⁷ o, posteriormente, la *Guide Michelin* (1900), destinadas a estos turistas que abandonan la ciudad en verano para acudir a balnearios de moda, dónde se ha trasladado la vida mundana esa temporada. Como consecuencia, a finales de siglo surgen sociedades como el *Touring Club* de Francia (1890), y las oficinas municipales de turismo. En la segunda mitad del XIX, periodo de gestación del turismo moderno, triunfa el turismo montaños y lacustre, puesto de moda por los anglo-sajones en su periplo anual. Las minorías europeas, imbuidas de los conceptos románticos y del deseo de establecer una comunicación profunda con la madre Naturaleza, buscan el placer de la media montaña en pleno verano⁵⁸. Las estaciones termale de montaña, equipadas con todas las comodidades de la época, se convierten en los destinos predilectos. Sin embargo, en las décadas finales del XIX la ciencia se impone al sentimiento romántico. El estudio de la fauna, flora y el clima de las estaciones termale, y las difundidas ventajas para el organismo de este tipo de turismo lo convierte principalmente en una práctica sana y deportiva, ofreciendo a la conservadora burguesía del XIX una incuestionable coartada para el ocio.

La recuperada costumbre entre la aristocracia y los ricos propietarios de pasar la temporada de verano alejados de la ciudad, pronto será imitada por la burguesía⁵⁹. En palabras de Lewis Mumford, los que “encabezaron la marcha de la civilización”⁶⁰, desdeñosos del campo, poblado de incultos agricultores o aristócratas decadentes, y alejado de la industria y el comercio, acudirán a él en busca

en *Suisse*, 1873) o Flaubert (*Voyage en Pyrénées et en Corse*, 1840) que ponen de manifiesto los peores aspectos de las estaciones termale y trazan un crítico perfil de quienes acuden a ellas. JARRASSÉ, D. 1985: 149.

⁵⁷ La editorial alemana, fundada por Karl Baedeker, fue trasladada a Leipzig en 1872, donde se publica en alemán, francés e inglés, la más célebre colección de guías turísticas de bolsillo de finales del XIX y principios del XX.

⁵⁸ JAMOT, CH. 1988: 167.

⁵⁹ La costumbre aristocrática del veraneo es reafirmada en nuestro país por la reina Isabel II cuya mala salud le obliga a tomar este hábito.

⁶⁰ MUMFORD, L. 1979: 641.

de un espacio saludable, pero, sobre todo, porque el poder evadirse de la ciudad era sinónimo de éxito social y prosperidad económica. El año se divide en temporadas: la de invierno y primavera en la ciudad y la de verano y parte de otoño en el campo. En la mayoría de los casos la burguesía no poseía una vivienda en el campo, de modo que la alquilaban para la temporada, o bien se instalaban en hoteles. Esto favorece la construcción de hospedajes fuera de la ciudad y especialmente de los balnearios, que se convierten en auténticos focos de la vida social. Los balnearios empiezan a multiplicarse. En ellos se dan cita la aristocracia y los “advenedizos”, y las revistas de moda ofrecen frecuentes crónicas sobre la “vida balnearia”: “Las aguas son en verano lo que los salones en invierno” afirmaba un diario francés en 1846⁶¹. Los casinos de los balnearios se convierten en los principales lugares de diversión y encuentro⁶². Es difícil establecer el porcentaje de verdaderos enfermos que acudían al balneario, ya que principalmente se trataba de estar en el “marco adecuado” impuesto por la moda. El esnobismo que produce la imitación de los hábitos de las clases superiores es un factor decisivo para el éxito del termalismo⁶³. Así como, según afirman R. Bentmann y M. Müller, “la élite burguesa no se reconoce socialmente sino en el goce que proporciona la exuberante vida de las villas”⁶⁴, el agüista busca en el balneario la confirmación de su categoría social o su compañía. Esto originaba una curiosa mezcla: miembros de las clases altas, hombres de estado, eclesiásticos, militares, artistas, aventureros, etc., homogeneizados por el balneario donde la burguesía, en palabras de Walter Benjamin “fortifica la conciencia de pertenecer a la clase superior”. Benjamin cita un párrafo de *La vie des eaux* (Paris, 1855) de Félix Mornand, que resume con una precisión casi implacable este efecto:

⁶¹ CORBIN A. 1989: 237.

⁶² El pequeño estado de Mónaco, dedicado de un modo decisivo al turismo a partir de la apertura del casino de Montecarlo (1861) y la creación, en 1898, de la Sociedad de Baños de Mar, era el símbolo de la Europa mundana y adinerada reunida alrededor de las mesas de juego. SADDY, P. 1985: 87.

⁶³ A este perfil corresponde la irónica descripción que W.M. Thackeray hace en *Vanity Fair* (1847-48) de la sociedad mundana de su tiempo. Aunque el retrato más mordaz de los tipos que se podían encontrar en los balnearios se debe a los hermanos Edmond y Jules Goncourt que dejan un implacable relato de sus estancia en Vichy (1867) y Royat (1869).

⁶⁴ BENTMANN, R./MÜLLER, M. 1975: 112.

“In Paris there are no doubt larger crowds, but none so homogeneous as this one; for most of the sad human beings who make up those crowds will have eaten either badly or hardly at all... But at Baden, nothing of the sort: everyone is happy, seeing that everyone’s at Baden”⁶⁵



FIG. 1 “Vichy, Autour des Parcs. Croquis d’un flâneur”. Retrato humorístico del tipo de personajes que solían poblar los parques de los balnearios: la “inevitable familia inglesa”, los “guardianes de la moral”, “legiones de mendigos”, etc. [GRENIER, L. 1985]

La rutina de la vida en el balneario se componía de la visita matinal a las fuentes, desayuno, paseo, comida, lectura de prensa, tiempo de ocio hasta la segunda ingesta de aguas, paseo, cena y veladas en el salón fiestas⁶⁶. Esta rutina determina, como veremos, la configuración arquitectónica del balneario, caracterizada por su apertura a la naturaleza y por primar las zonas de relación sobre las de tratamiento, revelando la importancia de su función social. Como afirma Armand Wallon, la vida que se llevaba “en las aguas” era prácticamente similar en todos los países europeos, donde acudían agüistas de diferentes nacionalidades⁶⁷. El balneario, como el Gran Hotel, es

⁶⁵ “En París hay probablemente más masas de gente, pero ninguna tan homogénea como esta; ya que la mayoría de los tristes seres humanos que forman esas masas habrán comido malamente o nada en absoluto... Pero en Baden, nada de esto existe: todo el mundo es feliz, viendo que todo el mundo está en Baden”. BENJAMIN, W. 1999: 414.

⁶⁶ WALLON, A. 1985: 182-3.

⁶⁷ WALLON, A. 1981: 7.

uno de los espacios predilectos de la sociedad, en ellos se albergan reyes, artistas, políticos y otras personalidades, alrededor de las cuales se celebran reuniones políticas, sociales y culturales. Esto contribuyó a que, desde muy pronto, el balneario se convirtiese en el perfecto escenario para todo tipo de *affaires*. Este carácter frívolo y cosmopolita es recogido por la literatura, que no sólo encontró en él una fuente de inspiración⁶⁸, sino que ofrece algunas de las mejores recreaciones de la vida en “las aguas” que complementan la información sesgada de las guías turísticas y las publicaciones balnearias. El carácter mundano de este espacio se advierte en el giro que se produce en el siglo XVIII, cuando el poder evocador del balneario ya no reside fundamentalmente en las aguas y en sus virtudes casi milagrosas⁶⁹, desplazándose a la adecuación de su atmósfera para todo tipo de intrigas y amoríos⁷⁰. Muchos de los principales escritores del XIX y principios del XX sitúan alguna de sus obras en este escenario, que la mayoría conocía bien⁷¹. En España, Emilia Pardo Bazán⁷², Gaspar Nuñez de Arce, Echegaray, Valle Inclán y Azorín, entre otros, visitaron asiduamente los balnearios, y algunos de ellos recrearon estos espacios de un modo más o menos complaciente. Pero también la prensa situaba en los balnearios españoles algunas de sus intrigas de folletín, lo que demuestra el alcance popular de este espacio. Concretamente, *La Ilustración Española y Americana* y la revista femenina *La moda elegante* publican varios relatos ambientados en

⁶⁸ JARRASÉ, D. 1999: 23-29.

⁶⁹ El ejemplo más célebre es la oda *In Thermes Caroli IV* que el humanista Bohuslaw Lobkowitz von Hassenstein dedica a Karlsbad en el siglo XVI, traducida a una treintena de lenguas. SAUVAT, C./LENNARD, E. 1999: 117.

⁷⁰ *Les Amusements des eaux de Spa* (1734) del barón de Pöllnitz, chambelán del rey de Prusia, fue uno de los libros más vendidos del XVIII, formaba parte, por ejemplo, de la biblioteca de Napoleón y M^{ra} Antonieta. Esta obra, como *Les Amusements des eaux d'Aix-la-Chapelle*, del mismo autor, recogía impresiones personales, anécdotas, consejos e historias amorosas, inspiradas en diversos encuentros acaecidos en el lugar. El libro fue traducido a varias lenguas y, en 1783 aparece *Nouveaux amusements des eaux de Spa*, una edición revisada, firmada por el médico Jean Philippe de Limbourg, en la que incluye una lista con más de un centenar de agüista célebres. El éxito de estos libros inicia la moda, según el mismo patrón, de *Les Amusements...* ambientadas en diversos balnearios europeos. JARRASÉ, D. 1985: 147.

⁷¹ Entre ellos podemos destacar a Goethe (*Marienbader Elegie* en *Trilogie der Leidenschaft*, 1826) George Sand (*Mademoiselle de La Quintinie*), Jane Austen (*Northanger Abbey*, 1818), E.T.A. Hoffmann (*Spielerglück*, 1820), Walter Scott (*Les Eaux de Saint-Ronan*, 1824), Balzac (*La peau de chagrin*, 1831), A. Dumas, Flaubert, Dostoievski (*El jugador*, 1866), Maupassant (*Mont Oriol*, 1887), Colette (*Claudine s'en va*, 1903) Katherine Mansfield (*In a German Pension*, 1911) Proust (*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, 1918) y A. Schnitzler (*Freiwild*, 1912, *Die Schwestern*, 1910, y muy especialmente *Das Weite Land*, 1910, ambientada en el Baden austriaco, Baden bei Wein).

⁷² En 1880, una afección del hígado llevó a la escritora a pasar una temporada en Vichy. A raíz de estas experiencias publica en el periódico madrileño *La época*, un relato novelesco ambientado en el balneario francés titulado *Un viaje de novios* (1881).

Mondariz⁷³. Igualmente significativo es el hecho de que la primera película gallega de ficción, *Miss Ledy* (1917), rodada por el fotógrafo José Gil, transcurra en el balneario de La Toja. El guión, de Rafael López de Haro, responde a una imagen sumamente estereotipada y teatral de los personajes y situaciones, pero confirman la adecuación y la aceptación popular del balneario como principal escenario de las intrigas de sociedad a principios del siglo XX:

“Miss Ledy, es una bellísima señorita norteamericana, muy excéntrica, que viene a Pontevedra en compañía de su padre, un acaudalado banquero yanqui. Miss Ledy va a la isla de La Toja, dónde se encuentran, de incógnito, los reyes de Suavia, sobre los cuales se fijarán las iras del anarquismo. La presencia de estos personajes, a quienes rodean otros de carácter y posiciones diversas, origina pasiones, que por veces les lleva a plácidos recreos por el río Lérez, a emocionantes fugas amorosas, a elegantes escenas de salón o a miserables atentados terroristas...”⁷⁴.

I.1.1.2. Campo/Ciudad

“Le luxe va rarement sans les sciences et les arts et jamais ils ne vont sans lui”⁷⁵

J.-J. ROUSSEAU

“El arbolado y la vegetación completan y acaban de embellecer el idílico conjunto (...)

Semejantes a este rincón, hay infinitos en el valle de Mondariz, donde ha volcado todos sus dones la naturaleza. Admirándolos, se dilatan con igual impresión de sosiego el ánimo del convaleciente y el ánimo del turista”⁷⁶

El ideal de la vida campestre como contrapartida a la vida urbana existía mucho antes de que la Revolución Industrial y sus efectos provocasen la demonización de

⁷³ “A caza de gangas”. *La Ilustración Española y Americana*. Madrid, 30 de junio de 1900.

⁷⁴ “Por amor al padre”. *La Moda Elegante*. Madrid, 22 de junio de 1900.

⁷⁵ *Faro de Vigo*, 15-V-1916. Cit. en MARTÍN BLANCO, P. 2002: 282.

⁷⁶ Discurso premiado por la Academia de Dijon en 1750, sobre un tema propuesto por la propia Academia (“Si el restablecimiento de las ciencias y las artes ha contribuido a depurar las costumbres”, París, 1751, segunda parte), donde Rousseau insiste en la idea, que desarrollará años más tarde en *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761), de la ciudad como espacio del lujo corruptor en el que cristalizan los males del hombre, oponiéndola al campo, lugar de los sentimientos y de la noble tarea de la agricultura. Cit. en GUBLER, J. 1985: 106.

⁷⁶ *Aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz, propiedad de los Sres. Hijos de Peinador*. Hauser y Menet, Madrid, 1900: 17.

la ciudad, convirtiéndola en el foco de los males del hombre moderno⁷⁷. La forma y el ideal de la llamada *Vita Rustica* tienen su origen en la Antigua Roma⁷⁸. Las villas romanas son la primera manifestación de este modo de vida articulado por una desarrollada cultura urbana que hace de la experiencia de habitar el campo un arquetipo a la medida de sus necesidades. La ideología de fondo de la villa, según afirma Ackerman, apenas ha variado desde entonces, ya que, al contrario de lo que sucede con otras tipologías, la villa cumple una necesidad que ha permanecido inalterable a través del tiempo, que debe más a la fantasía que a lo real y, además, continúa siendo privilegio de las clases acomodadas. En la Antigua Roma, como revelan las cartas de Plinio el Joven, se aconsejaba al hombre de ciudad adquirir una pequeña propiedad en el campo para desintoxicarse de los excesos de la vida urbana⁷⁹. El elogio del campo era un tema frecuente en la literatura romana de la época imperial⁸⁰. A mediados del siglo XIV, Petrarca vuelve a situar en el campo el espacio ideal para la vida contemplativa y la creación artística y filosófica: “Whether we are intent upon God or upon ourselves and our serious studies, or whether we are seeking for a mind in harmony with our own, it behooves us to withdraw as far as may be from the haunts of men and crowded cities”⁸¹. En el siglo XVI Palladio escribía que la villa “es el lugar donde el cuerpo conserva más fácilmente la fuerza y la salud; y en el que, finalmente, fatigado con la agitación de la ciudad, se recuperará

⁷⁷ Raymond Williams en su obra capital, *El campo y la ciudad* (1973), analiza la imagen y las relaciones entre ambos espacios a través de su representación en la literatura inglesa. A pesar de ello, sus reflexiones sobre la manipulación y mistificación del campo y la naturaleza, así como su persistencia histórica y la dependencia de este proceso del desarrollo del capitalismo, son generalmente aplicables a otros ámbitos. En esta obra Williams insiste en la selectividad que rige a todas las tradiciones, idea fundamental para comprender la perpetuación del modo de vida campestre como algo “encantador”, recurriendo para ello a los artificios precisos.

⁷⁸ Nos referimos en este caso a los efectos vitales de la idealización de la vida en el campo, es decir, a la creación de una alternativa de vida real. Pues la primera referencia al mito de la Edad de Oro, se encuentra en el s. IX a.C., concretamente en *Los trabajos y los días* de Hesíodo, donde primaba una épica de la labranza. WILLIAMS, R. 2001: 40.

⁷⁹ Plinio exhortaba a sus amigos a “gozar de la tranquilidad del campo, lejos de la frivolidad de la ciudad” (Carta IX, Libro I PLINIO CECILIO SEGUNDO, C. 1938: 60), como hacía él mismo en su villa a orillas del lago Como, en el Norte de Italia. Allí practicaba la pesca y la caza, actividades que recomendaba encarecidamente, pues “el ejercicio corporal, con la soledad y el silencio de los bosques, constituye un poderoso estímulo para el pensamiento del estudioso” (Carta VI, Libro I. PLINIO CECILIO SEGUNDO, C. 1938: 48).

⁸⁰ Comentarios de Vicente Blanco García a la obra de Plinio, en PLINIO CECILIO SEGUNDO, C. 1963: 37.

⁸¹ “Estemos concentrados en Dios, en nosotros mismos o en nuestros serios estudios, o estemos buscando una mente en armonía con nuestro ser, es necesario que nos retiremos tan lejos como sea posible de los lugares frecuentados por los hombres y de las ciudades abarrotadas”. F. PETRARCA, *De vita solitaria* (I,i,I) Cit. en COFFIN, D. R. 1988: 10.

y reconfortará en gran medida”⁸². La nobleza y la alta burguesía del siglo XVIII, intenta paliar la “nostalgia por el campo”, lugar de la inocencia perdida divinizado por Rousseau, con la creación de sus propias “vaquerías” y otros edificios pintorescamente rústicos. James Malton, autor de un volumen dedicado a diseños de villas, publicado en 1802, afirmaba: “the wise, the virtuously independent, who prefer the pure and tranquil retirement of the country, to the foetid joys of the tumultuous city, are they who take the mostly likely means to enjoy that blessing of life, happiness”⁸³. Esta idea que ha llegado prácticamente inalterable hasta hoy, está en la base del balneario⁸⁴.

La idealización del campo se refuerza capciosa y sistemáticamente en su oposición a la ciudad, a pesar de las diversas variaciones de ambos conceptos a través del tiempo. En el balneario, este antagonismo se reduce a aquellos aspectos “estratégicos” que sirven a la fantasmagoría: el espacio urbano es fuente de enfermedad física y mental, en cambio, el espacio balneario, abierto a la naturaleza, es fuente de salud; la ciudad es el lugar del trabajo y las obligaciones cotidianas, que generan fatiga y el estrés, mientras que el balneario impone otra rutina, basada en el tratamiento y el ocio. Pero, en definitiva, son las clases urbanas quienes, con sus prejuicios y sus hábitos, pueblan el campo y trasladan a él sus necesidades. Las dolencias que padece el agüista típico, citadas en una guía de las aguas de Mondariz de 1879, son propias del habitante de la ciudad:

⁸² PALLADIO, A. *I quattro libri dell'Architettura*. Venecia 1570, II, 12. Cit. en NORBERG-SCHULZ, CH. 1992: 23.

⁸³ “Los sabios, los virtuosamente independientes, que prefieren el puro y tranquilo retiro del campo, a las fétidas alegrías de la ciudad tumultuosa, son los que tienen las mayores probabilidades de disfrutar esa bendición de la vida, la felicidad”. Cit. en ACKERMAN, J.S. 1990: 222.

⁸⁴ El mito de la vida campestre está ampliamente reflejado en la literatura y en las artes plásticas, manifestaciones de las que se retroalimenta hasta la actualidad. Horacio, Virgilio, Plinio el Joven, Poliziano en el siglo XV, James Thomson, Shaftesbury y Pope en el XVIII, el romanticismo y gran parte de la novela decimonónica han colaborado a crear una determinada imagen de la vida en el campo. La pintura también ha sido una fuente de inspiración, desde la decoración de los interiores pompeyanos, algunos tapices medievales y las escenas de la vida campestre en las paredes de las villas palladianas fueron recuperadas por el *revival* de la villa en el romanticismo. Como es bien sabido, en el siglo XVIII en Inglaterra se hace muy popular el género que representaba la casa de campo, Canaletto y las pinturas de Claudio de Lorena inspirarán la factura de los jardines ingleses colaborando decisivamente en la formalización de la estética pintoresca. El siglo XIX genera una gran cantidad de tratados de arquitectura y diseño de jardines inspiradas en las villas palladianas.

“El abuso de sustancias aperitivas y excitantes; la incompleta masticación de los alimentos; ciertos medicamentos, los excesos venéreos y de las bebidas; la vida sedentaria; los trabajos mentales muy continuados y los cambios bruscos de temperatura son las causas más frecuentes de los padecimientos que buscan su alivio en estas aguas”⁸⁵.

La ciudad es el lugar del progreso, otro de los mitos de la modernidad que sostiene la fantasmagoría balnearia, que se presenta casi como un ensayo de un estilo de vida perfecto, posibilitado por el alto grado de civilización y de medios alcanzados por la cultura occidental. Los avances de la civilización industrial, principalmente los nuevos medios de transporte y comunicación, así como las comodidades y servicios propios de los núcleos urbanos (iluminación eléctrica, telégrafo, teléfono, etc.) contribuyen en gran medida al desarrollo y el éxito del balneario. Como los grandes cruceros de lujo, alardes de la tecnología de principios de siglo, el balneario es un espacio prácticamente autónomo, se autoabastece considerando la necesidad de ofrecer a sus visitantes todo lo que necesitan durante su estancia. El aislamiento del exterior marca una primera diferencia, el entorno inmediato no le ofrece lo que necesita, su modelo no es el tipo de vida austero del rural, sino la elegancia y el esplendor que revisten las diversiones de las grandes ciudades. El espacio urbano es pues, al mismo tiempo, el referente y aquello de lo que se huye.

La conciencia urbanística del siglo XIX insiste en la prioridad de creación de espacios verdes y salubres, mientras las nuevas ciudades industriales son extraordinariamente caóticas e insanas debido a su rápido crecimiento y a la especulación. Es un período fecundo en contradicciones, en el que, en palabras de Giedion “las posibilidades del reposo iban desapareciendo; nadie tenía tiempo para vivir con dignidad, la vida había perdido su equilibrio”⁸⁶. El urbanista Camilo Sitte, en su obra *Construcción de Ciudades según principios artísticos* (1889) aludía al efecto de la ciudad sobre el ánimo:

⁸⁵ *Aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz. Fuentes de Gándara las más alcalinas de España*. 1879.

“El melancólico de las grandes ciudades es uno de estos enfermos mitad imaginario, mitad real; padece nostalgia de la libre naturaleza; esta enfermedad, que puede llegar hasta la completa indiferencia por el trabajo, no se cura con el concienzudo respirar de tantos y tantos metros cúbicos de oxígeno u ozono, sino por la vista del verdor, por la proximidad de la madre naturaleza tan querida. Debe contar con esto el urbanizador”⁸⁷

La melancolía, el *spleen* que abate a la juventud europea finisecular⁸⁸, enfermedad tradicionalmente asociada al habitante de los núcleos urbanos, fue descrita por el clérigo y escritor inglés Robert Burton en *Anatomy of Melancholy* (1621), obra muy popular en toda Europa, que proponía los baños termales y el contacto con la naturaleza como posibles remedios. Esta será una de las referencias para la romántica fe en el poder restaurador de la naturaleza y su recreación en el paisaje. El Higienismo dota de nuevos argumentos a esta actitud, refrendando científicamente las virtudes de la vida al aire libre. Esto convertía a los balnearios, centros situados en plena naturaleza, rodeado de bosques, jardines y, normalmente, con algún río cerca, en un lugar paradigmático. Los propietarios, conscientes de esta condición “ideal”, la convierten en uno de los principales elementos de la fantasmagoría balnearia⁸⁹. Partiendo de esta cualidad, M^a del Rosario Caz ha cifrado “bachelardianamente” el sentido del balneario en “la necesidad del contacto directo con las aguas vivas, en ese período en que la ciudad moderna va perdiendo la capacidad de favorecer la comunión con el agua de los sueños”⁹⁰. Según la autora, cuando la ciudad industrial dificulta y racionaliza el acceso a las aguas, y la higiene establece nuevas formas y rituales para su uso, los balnearios ofrecían “la presencia hedonista de lo húmedo”⁹¹ y devolvían su capacidad de activar sueño e imágenes.

⁸⁶ GIEDION, S. 1979: 163.

⁸⁷ SITTE, C. 1927: 201.

⁸⁸ SENDRAIL, M. 1983: 366-7.

⁸⁹ Un actitud similar alimentaba una de las principales cualidades de la villa renacentista: sólo este modo de vida, del que se excluyen la enfermedad y la melancolía, garantizaba la Καλοκογατία, ideal de la Antigüedad que aspira a la belleza de cuerpo y alma. El *padrone* y sus invitados gracias al deporte, al ocio caballeresco, y a la tranquilidad de la vida en el campo recuperan la serenidad y el equilibrio usurpados por la vida urbana. BENTMANN, R./MÜLLER, M. 1975: 135.

⁹⁰ CAZ, M^a del R. 2001:29.

Una característica esencial que define a la vida en el campo es la interrupción del ritmo de vida urbano. El balneario impone una nueva rutina y organización del tiempo de acuerdo con la disciplina impuesta por el tratamiento y los espacios de ocio. Se establece así una nueva relación con el Tiempo, que gira en torno al tratamiento –visita a las fuentes, baños, paseo, comidas y paseos– y al ocio, que llena las horas del día restantes, que son muchas. Tomar las aguas es el complemento de la vida elegante del invierno, de manera que a los tradicionales paseos considerados parte del tratamiento termal, se suman el tipo de diversiones que se encuentra en la ciudad, desde los juegos de mesa a los recitales de poesía. La música está presente en casi todos los momentos de la vida del agüista, en el parque, en el comedor y en el casino o salón de fiestas⁹², donde bailes, conciertos, representaciones teatrales, y otros espectáculos, llenaban las veladas. La búsqueda del placer en las numerosas actividades de ocio impregnaba de una frivolidad algo morbosa este modo de vida, alimentado por el deseo de superar la enfermedad y que roza, por tanto, aunque nunca se mencione, el ámbito de la muerte⁹³. Esta especie de ambigüedad consustancial al balneario, le concede un carácter especial que lo distancia de dos instituciones con las que comparte ciertas semejanzas, pero que mantienen un carácter mucho más coherente y definido: el Gran Hotel y el Hospital.

Las villas suburbanas y los balnearios son espacios destinados a las clases urbanas adineradas, creadoras y principales usuarias de estos espacios. Obviamente, la iniciativa y el concepto de villa suburbana, no pueden surgir de otro contexto, pues el hombre que forzosamente debe vivir del campo no comparte la visión idílica de las clases superiores ni las pautas culturales urbanas que dominan esta manifestación. Es la ciudad la que genera la “nostalgia por el campo”⁹⁴ que se manifiesta en el nacimiento de la villa, cuyo uso inicial se consagra al ocio. La posesión de una villa surge de una necesidad casi mitológica, en virtud de la cual las clases enriquecidas gracias a la industria y el comercio urbanos, pueden “colonizar”

⁹¹ CAZ, Mª del R. 2001:35.

⁹² SADDY, P. 1985: 97.

⁹³ Esta extraña combinación de sensualidad y enfermedad fue magistralmente reflejada por Thomas Mann en su célebre novela *La Montaña mágica* (1924).

⁹⁴ BENTMANN, R./MÜLLER, M. 1975: 7.

el campo y recuperar el vínculo primitivo con la naturaleza⁹⁵. Es un modo de vida creado a medida, y para disfrute y beneficio de una minoría perteneciente a la alta sociedad, la alternativa de los privilegiados. R. Bentmann y M. Müller definen la villa como una fantasía social regresiva, basada en la imposible recuperación de un pasado arcádico, cuya falta de proyección futura necesariamente produce una “utopía negativa” que se manifiesta en la actitud escapista de la villa respecto a la peor cara de ciudad⁹⁶. En las residencias suburbanas y el balneario las clases pudientes podían satisfacer sus anhelos, ajustándose a los mismos términos hegemónicos de los que gozaban en la ciudad⁹⁷. Ambas son para las clases poderosas espacios “tranquilizadores” que no sólo cuidan de su salud, sino que garantizan su supremacía y el mantenimiento del orden frente a la agitación que caracteriza la ciudad, foco de progreso, pero también de males y enfermedades, de revueltas sociales y de caos. En el espacio de esta fantasía social, cerrado, autosuficiente y convenientemente legitimado, no caben las tensiones sociales, sino la afirmación y el refuerzo de una estructura social y económica⁹⁸. Se crea así la imagen del deseo de la época, un mundo a la medida del hombre moderno del que han desaparecido las huellas de aquello que lo hace posible, basado, según Lewis Mumford, en “una concepción pueril del mundo”⁹⁹. Una concepción perversa, podría añadirse, desde el momento en que es totalmente intencionada y legitimada por sus autores.

En definitiva, el balneario se concibe casi como un trasunto o una versión mejorada de la ciudad decimonónica, de la que se han eliminado todos los aspectos negativos o “molestos”. Aunque el balneario participa del concepto de *paradiso artifiziat* exclusivo, al que no todos pueden acceder, el carácter represivo que necesariamente formaba parte de la villa como encarnación de un ideal socio-político basado en la

⁹⁵ ACKERMAN, J.S. 1990: 10.

⁹⁶ BENTMANN, R./MÜLLER, M. 1975: 85-99.

⁹⁷ Los usuarios de la villa se corresponden con el *Occupatus* urbano que, a diferencia de la actitud respetuosa y contemplativa con la que el *Solitarinus* de Petrarca se introduce en el *locus amoenus*, busca un *paradise artifiziat* donde, según el postulado estético de Aristóteles, el arte complete “aquello que la naturaleza por sí sola no es capaz de realizar”. BENTMANN, R./MÜLLER, M. 1975: 109.

⁹⁸ Es este aspecto evasivo y la manipulación sentimental del campo con el que se cubre este modo de vida lo que Raymond Williams atacaba en *El campo y la ciudad*.

⁹⁹ MUMFORD, L. 1979: 656.

explotación, no existe evidentemente en el balneario, donde la fantasmagoría se sustenta en un intercambio de bienes. El balneario no comparte la intención utópica de crear una ciudad ideal que albergue a una sociedad perfecta, como pretendía Ebenezer Howard con la “Ciudad jardín” a finales del XIX, sino que más bien se define como un espacio exclusivo y ensimismado, muy conservador, que se sitúa prácticamente en las antípodas de la naturaleza social de los proyectos utópicos¹⁰⁰. Si la villa puede identificarse con una “utopía negativa”, el balneario encaja mejor con la definición de “heterotopía” de Michel Foucault:

“lugares reales, lugares efectivos, lugares que están diseñados en la institución misma de la sociedad, que son especies de contra-emplazamientos, especies de utopías efectivamente realizadas en las cuales los emplazamientos reales, todos los otros emplazamientos reales que se pueden encontrar en el interior de la cultura están a la vez representados, cuestionados e invertidos, especies de lugares que están fuera de todos los lugares, aunque sean sin embargo efectivamente localizables. Estos lugares, porque son absolutamente otros que todos los emplazamientos que reflejan y de los que hablan, los llamaré, por oposición a las utopías, las heterotopías”¹⁰¹

¹⁰⁰ Los intentos de perfilar una comunidad ideal para el hombre surge en la Grecia Clásica como un nuevo tipo de literatura, producida por filósofos y urbanistas, que denota la decadencia de la polis griega (MUMFORD, L. 1979: 213). Esta idea fue retomada en el Renacimiento entre otros por Vasari, el primero en llamar “ciudad ideal” a su proyecto (FUENTE, M^aJ. 1999: 204), y Tomás Moro que inaugura con su conocida obra (1516) las utopías sociales que continúan Charles Fourier, Robert Owen, o Jean Baptiste Godin, así como las teorías sociales de Carlyle, Morris, Ruskin o el francés Frédéric Le Play. En el siglo XIX la búsqueda de un espacio habitable ideal se relaciona de manera directa con las insalubres condiciones de vida de la nueva ciudad industrial. La preocupación que esta situación provocaba en los higienistas, reflejada en la publicación de obras como la del doctor Benjamin Ward Richardson, *Hygeia, or the City of Health*, (1875), produjo algunas de las aportaciones más valiosas al urbanismo del XIX (MUMFORD, L. 1979: 635).

¹⁰¹ No sería difícil definir el balneario como una heterotopía basándonos en la descripción general de Foucault, articulada a partir de seis principios: su producción es común a todas las culturas; una heterotopía puede funcionar de distintos modos a lo largo de la historia; la heterotopía tiene el poder de juxtaponer en un solo lugar real múltiples espacios, que son en sí mismos incompatibles; las heterotopías están habitualmente asociadas a cortes del tiempo, funcionan cuando se produce una ruptura con el tiempo tradicional; las heterotopías implican un sistema de apertura y uno de cierre que, a la vez, las aíslan y las vuelven penetrables, de manera que el acceso a ellas se debe bien a un confinamiento, o bien exige el cumplimiento de ritos y purificaciones; Finalmente, las heterotopías cumplen una función que puede encarnarse en dos polos extremos: “crear un espacio de ilusión que denuncia como más ilusorio todavía todo el espacio real [...], o bien, por el contrario, crean otro espacio, otro espacio real, tan perfecto, tan meticuloso, tan bien ordenado, como el nuestro es desordenado, mal administrado y embrollado. Ésta sería una heterotopía no ya de ilusión, sino de compensación”. FOUCAULT, M. 1984.

I.1.1.3. Mito/Ciencia

“Es posible que la ‘vida’ sólo sea una totalidad indiscernible de estructuras y formas.

Pero la ciencia es incompatible con lo inefable: necesita decir la ‘vida’ si quiere

transformarla”¹⁰²

ROLAND BARTHES

La fantasmagoría balnearia encuentra su legitimación en la ciencia tanto como en el mito¹⁰³. Hans Blumenberg, afirma que el mito no sólo se utiliza para dar sentido y forma a la realidad, convirtiéndola en “habitable”, sino que, de alguna manera, justifica y valida socialmente un modo de vida relacionándolo con un valor supremo indiscutible¹⁰⁴. Es decir, en el contexto que nos interesa, el mito, presentado a través de una urdimbre ideológica ya enraizada en el imaginario colectivo, legitima un nuevo ser social y oculta su función práctica. En una institución tan burguesa, elitista y “fantasmagórica” como el balneario este proceso es especialmente visible. El balneario, para mantener su imagen fantasmagórica necesita disfrazar el entramado productivo.

El mejor antecedente de este proceso se encuentra en el fenómeno de la *villegiatura*, tal y como se dio en el Renacimiento en Italia, cuando la villa, además de procurar ocio y bienestar, se convierte en un espacio generador de bienes económicos y centro neurálgico de una región¹⁰⁵. Desde entonces se puede distinguir claramente entre las villas suburbanas, destinadas exclusivamente al

¹⁰² BARTHES, R. 1999: 202.

¹⁰³ El concepto de “mito” se utiliza aquí en el sentido que le conceden Adorno, Horkheimer y Hans Blumenberg, como herramienta con la cual el hombre intenta dotar de un cierto orden y sentido a un mundo contingente, y marcado por la intencionalidad. Como afirmó Roland Barthes: “El mito tiene carácter imperativo, de interpelación: salido de un concepto histórico..., me viene a buscar a mí, se vuelve hacia mí, siento su fuerza intencional” (BARTHES, R. 1999: 217). Sólo a partir de esta concepción del mito es posible entender y justificar su uso en la actualidad. Nos alejamos por tanto de la habitual lectura representada por Mircea Elidade, cuyo eje primordial es la interpretación del mundo a través de la presencia en él de las fuerzas sagradas.

¹⁰⁴ Este planteamiento es ampliamente desarrollado por Hans Blumenberg en su obra *Trabajo sobre el mito* (*Arbeit am Mythos*, 1979). Han sido de gran ayuda la obra de Franz Josef Wetz: *Hans Blumenberg. La modernidad y sus metáforas* (WETZ, F.J. 1996) y el prólogo de Valeriano Bozal a *Las realidades en que vivimos* (BLUMENBERG, H. 1999: 9-29).

¹⁰⁵ Varios autores se han referido al pazo como la expresión gallega de este modo de vida que se extendió desde el siglo XV hasta el XIX, entre ellos J.J. MARTÍN GONZÁLEZ (1964: 318), A. BONET CORREA (Prólogo a RIVERA RODRÍGEZ, M^aT. 1982: 19-20) y A.M^a. PEREIRA MORALES (1979).

recreo¹⁰⁶, y aquellas que se sustentan en la explotación de los recursos naturales, incorporando una finalidad económica de la que este modo de vida carecía en la Antigüedad. Ambas están ligadas al ideal cultural de recuperar un estado de pureza de características míticas, así como a la posibilidad de crear un entorno acorde con “los placeres de la imaginación” sugeridos o modelados, en buena medida, por las expresiones literarias y pictóricas. En sus primeras manifestaciones, la villa suburbana convierte la naturaleza en el *locus amoenus*, “lugar predilecto” de la literatura antigua, espacio arcádico ideal recreado por la poesía bucólica de Teócrito y Virgilio, al que se añaden objetos culturales generados por una sociedad urbanizada, como ejemplifica la célebre villa de Adriano. Pero desde el momento en que la villa se convierte también en un espacio productivo, despliega una nueva mitología destinada a enmascarar esta faceta. Se convierte al capitalista en humanista¹⁰⁷, y la religión, valor supremo que unía a todos los miembros de la sociedad, constituirá su mejor soporte¹⁰⁸. Este nuevo modo de vida acude al mito para dar validez a su función, a los sujetos que lo conforman, e, incluso a su manifestación física, es decir, su formalización en el espacio y su representación¹⁰⁹.

Mientras que entonces el mito actuaba como principal elemento de control, en el balneario decimonónico sobrevive, principalmente, como reclamo y elemento articulador de la fantasmagoría, en la medida en que traduce los ensueños de una época. Como corresponde a un siglo que, siguiendo los dictados de la Ilustración, ha

¹⁰⁶ El desarrollo de este tipo tuvo gran éxito en el siglo XVIII, cuando la serie de artículos de Joseph Addison titulada “The pleasures of the Imagination”, sienta las bases de la estética pintoresca. La villa se convierte en la vivienda predilecta de los comerciantes e industriales, y “la mejor expresión arquitectónica de las grandes aspiraciones de una época”. COLLINS, P. 1970: 37.

¹⁰⁷ El *Padrone*, propietario de la villa, perteneciente a la nobleza urbana, se identifica con la imagen del “pater familias” benefactor, cuya imagen oficial es la del hombre de negocios y humanista. Su figura es elevada a la categoría de demiurgo creador que convertía las tierras incultas en fértiles y hacía las mejoras necesarias para construir en ellas su villa. A él se debe la conversión de la agricultura en una labor a la vez ética y estética, como manifiestan “los libros de las villas” que legitimaban su rentable modo de vida. Precisamente es Alvise Cornaro, uno de los más importantes terratenientes italianos del siglo XVI, el autor de las dos obras capitales para la legitimación de este modo de vida, sentando con ellas las bases de la supraestructura humanista y filosófica de la nueva cultura de las villas. En *Vita Rustica* y en su célebre *Discorsi intorno alla Vita Sobria*, utiliza argumentos de tipo ético, estético y religioso. BENTMANN, R./MÜLLER, M. 1975: 29-33.

¹⁰⁸ En ella se basa todo el aparato teórico con el que el trabajo y los beneficios que produce la agricultura son convenientemente mitificados, convirtiendo esta práctica en una labor casi sagrada (“Santa Agricultura”) considerando su práctica, la forma de vida moral más elevada. En el fenómeno de la *villeggiatura* renacentista la motivación económica se acompañaba de todo un proceso de glorificación humanística que convierte a la villa en un paraíso terrestre.

¹⁰⁹ En los frescos de las paredes de la villa se refleja su imagen idealizada a través de diversas panorámicas, y, ocasionalmente, de la representación de las diversas etapas de su proceso de creación a modo de documentación gráfica.

afirmado la soberanía de la ciencia, ésta se impone como el principal mecanismo legitimador. Las legitimaciones de tipo mítico-religioso que servían a la *villeggiatura*, y las virtudes casi milagrosas atribuidas a las aguas en el contexto precientífico, dejan de ser operativas tras el proceso de secularización reafirmado por las revoluciones burguesas. A partir de la asimilación positivista de la idea “comtiana” de la ciencia como poder social, los nuevos instrumentos de control y legitimación proceden de la ciencia y de la técnica, donde el hombre afirma su autoridad. El concepto de salud asociado al termalismo en el siglo XIX necesita tanto su aval como los nuevos métodos de tratamiento y sofisticados aparatos que lo incluyen en la más estricta modernidad¹¹⁰. El análisis químico de las aguas, la Hidroterapia¹¹¹, el Higienismo, las prescripciones de los médicos directores del establecimiento, además de fundamentar científicamente la existencia de los balnearios, regulan la vida en estas instituciones obedeciendo a unos usos del espacio y a unos hábitos disciplinarios¹¹². El culto a la “Santa Agricultura” de la *villeggiatura*, se ha sustituido por el “culto” a la Ciencia, el cuidado de la salud como inestimable bien social justifica la base económica del balneario. Sin embargo, persiste la inclinación en el siglo XIX de “ennoblecir necesidades técnicas haciendo de ellas finalidades artísticas”¹¹³. Esto explica que la certificación de las facultades curativas de las aguas, en virtud de los análisis de sus componentes químicos y la explicación científica de sus efectos sobre el organismo, no sea suficiente y que algunos tratados de la época, como las

¹¹⁰ El s. XIX ofrece el auténtico campo de cultivo para convertir la hidroterapia en un método de éxito. Los análisis químicos impulsados por el Positivismo (1848-1914) dan una razón científica a las propiedades curativas de las aguas cuya efectividad hasta el momento estaba legitimada únicamente por el uso que se venía haciendo de ellas. El avance de la Química, la Física y la Fisiología aportaron las armas necesarias para que la Ciencia del Positivismo pudiese conferir “a la imagen de la naturaleza una unidad coherente que no ha logrado ninguna etapa del pasado”, según apunta Desiderio Papp [...] disciplinas hasta entonces un tanto “marginales” de la medicina interna, como la hidroterapia o la balneología, habrían de cobrar un nuevo vigor, dejando para siempre a un lado el empirismo, al tiempo que se constituían científicamente como especialidades médicas. CASTILLO CAMPOS, M^a J. 1993: 10.

¹¹¹ La hidroterapia consiste en utilizar con fines terapéuticos las propiedades físicas del agua. Aunque este uso es muy antiguo, su redescubrimiento data de principios de siglo. En el contexto de la revalorización de los beneficios de la naturaleza, el empirista alemán Vincenz Priessnitz recomienda un tratamiento a base de abluciones, baños e ingesta de agua fría para fortificar el organismo en los bosques de Silesia. Tratamiento que será adoptado por otros países europeos. CRAPLET, M. 1985: 194.

¹¹² Las obras generales consagradas a la terapéutica termal y a la descripción de las estaciones son numerosas a partir de 1840: las más conocidas son las de d’Alibert, Patoissier, Durand-Fardel, Constantin James, a las que sumaban las obras de los médicos de las estaciones termales. La medicina termal alcanza sus principales logros después de 1850, ligados a las ciencias físico químicas. WALLON, A. 1981: 35.

¹¹³ Benjamin toma el ejemplo del ideal urbanístico de Haussmann, cuyas avenidas, proyectadas contra el levantamiento de barricadas en París, eran descubiertas como monumentos. BENJAMIN, W. 1990: 187.

*Reflexiones sobre la naturaleza escritas en alemán por M. Sturm, aumentadas y metodizadas por M. Luis Cousin Despréaux*¹¹⁴ (1852), exalten el valor de las aguas dentro de una concepción casi teológica¹¹⁵. Igualmente, la habitual explicación mítica de los establecimientos termales sobre el descubrimiento de sus aguas, relacionada con la “milagrosa” curación de un animal o de los lugareños, cualquiera de ellos “incuestionablemente” lejos del conocimiento científico¹¹⁶, pretendía otorgarles una dimensión entre mágica y sagrada¹¹⁷.

El balneario finisecular no se articula sólo en torno a un mito, sino que adapta aquellos que le sirven y recurre a otros más acordes con su naturaleza de “objeto moderno”. Berger y Luckmann defienden que las teorías legitimadoras y las instituciones a las que éstas se refieren guardan una relación dialéctica¹¹⁸. Este mismo principio, que los sociólogos encuentran en la generalidad de las instituciones sociales, sustenta las bases de la adaptabilidad del balneario, como institución que forma su identidad a finales del XIX, a los mecanismos legitimadores que dominan el período. El balneario preserva el mito de la naturaleza como paraíso perdido, donde la imaginación y el espíritu pueden recrearse libremente, gracias a una disposición romántica que proclama la soberanía del sentimiento y de los sentidos y, en buena parte, debido a la reacción de rechazo a la ciudad. Sin embargo, en una época dominada por el conocimiento científico, el mito basado en el reencuentro con la Naturaleza ya no es suficiente, no puede justificar por sí solo

¹¹⁴ *Reflexiones sobre la naturaleza escritas en alemán por M. Sturm, aumentadas y metodizadas por M. Luis Cousin Despréaux*. (Anotadas y puestas a la altura de las ciencias naturales por el Dr. D. Tomás Cuchi) Tomo IV, Barcelona, 1852.

¹¹⁵ Dominique Jarrassé identifica este cambio con el paso de un mito fundado en una materia onírica y maravillosa, como se encuentra en el ensayo de Gaston Bachelard *El agua y los sueños*, a un mito fundado en un lugar fuera de lo común que deriva más bien de *La Poética del espacio* del mismo autor, en la que desarrolla una “fenomenología de la imaginación”. JARRASSÉ, D. 1985: 144.

¹¹⁶ En Karlsbad, por ejemplo, se contaba que Charles IV, rey de Bohemia y emperador romano, había descubierto las fuentes termales en el transcurso de una cacería de ciervos. El animal, acorralado, habría arrastrado a sus perseguidores a un valle desconocido hasta entonces. El mito afirma que el agua cura milagrosamente una herida del monarca que erige en este lugar un pabellón de caza alrededor del cual se extenderá la pequeña villa que recibe el título de ciudad en 1370. SAUVAT, C./ LENNARD, E. 1999: 117.

¹¹⁷ Maupassant ilustra la manipulación de este tipo de leyendas sobre el descubrimiento de las aguas en *Mont Oriol* (1887), en la cual un empresario obliga a un pobre tullido en vías de recuperación que simule su curación para atestiguar la superioridad de sus aguas. MAUPASSANT, G de: *Mont Oriol*. Classiques Universels. París, 2000.

¹¹⁸ “Es correcto afirmar que las teorías se urden con el fin de legitimar las instituciones ya existentes. Pero también sucede que las instituciones sociales cambian con el propósito de conformarlas a teorías que ya existen, vale decir, de hacerlas más ‘legítimas’”. BERGER, P. L./LUCKMANN, T. 1986: 163.

ningún modo de vida. El hombre como creador, contemporizando con la ciencia moderna, a la que Berger y Luckmann han definido como el paso extremo en el proceso que arroja el conocimiento a cuerpos de élite y el mecanismo legitimador más secularizado y sofisticado con el que cuentan las sociedades modernas¹¹⁹, alimentan el mito supremo de la modernidad: el progreso. Ciencia y tecnología funcionan como motores del mito. Ellas son las herramientas con las que hombre, en nombre del progreso y la civilización, avanza y construye nuevos y mejores mundos. Susan Buck-Morss formuló claramente su alcance: “El progreso llegó a ser una religión en el siglo XIX; las Exposiciones internacionales, sus altares sagrados; las mercancías sus objetos de culto, y el “nuevo” París de Haussmann, su Vaticano”¹²⁰. El mito del progreso, adorado por los saintsimonianos, estaba ampliamente enraizado en el pensamiento decimonónico, Victor Hugo afirmaría: “Progress is the very foodstep of God”¹²¹. Efectivamente, al revelar la fe en la superioridad del hombre sobre todas las cosas, ostenta cierto carácter sagrado. Sin necesidad de apelar a la divina providencia, el hombre puede crear los mecanismos necesarios que le permitan controlar su mundo, y con ellos crear en la tierra sus paraísos artificiales. Si el siglo XVIII pone las bases ideológicas que retan al hombre a crear el paraíso en la tierra con ayuda de la razón y de la consecución de la felicidad material. La revolución industrial aportó la industria y la tecnología para esta realización del paraíso en la tierra. Siguiendo la definición de mito y modernidad de Blumenberg, el progreso es una nueva herramienta para dominar el eterno temor a una existencia contingente, cuyo discurso se ve abocado por la inercia histórica a ocupar posiciones establecidas por el cristianismo, garantizando el perfeccionamiento del hombre y de su existencia, y, sobre todo, proponiendo una solución a la fatalidad. Pero su modernidad y verdadero sustento reside en la autoafirmación del hombre, que toma resuelto las riendas de su destino¹²². La fe en el progreso que define al hombre moderno, justifica y legitima todas aquellas acciones que se hagan en su nombre. Este nuevo mito, que apoya y enmascara la

¹¹⁹ BERGER, P. L./LUCKMANN, T. 1986: 144.

¹²⁰ BUCK-MORSS, S. 2001: 107.

¹²¹ “El progreso es la huella de Dios mismo”. Victor Hugo: “Anniversaire de la révolution de 1848” (1855). Cit. en BENJAMIN, W. 1999: 746.

¹²² BLUMENBERG, H. 1983. Parte I, capítulo 3 (“Progress Exposed as Fate”).

rentabilidad de fenómenos característicos del XIX como el colonialismo o el liberalismo económico, sustenta igualmente el nuevo espacio de vida colectivo que es el balneario. La fascinación por la ingeniería, la tecnología y las máquinas, expuesta e incentivada por las Exposiciones Universales, hacen de los talleres de embotellado fábricas modernas y una visita atractiva¹²³. Las publicaciones del balneario de Mondariz muestran con frecuencia las fotografías de las instalaciones y detallan su moderna tecnología, instando a los agüistas a recorrerlas¹²⁴. Las visitas importantes acudían a los talleres de embotellado para admirar sus instalaciones y las “máquinas y aparatos, encargados ex-profeso á importantes casas constructoras del extranjero”¹²⁵.

El balneario es un producto de la moderna sociedad industrializada y del capitalismo, y como tal participa de todos sus elementos. El termalismo se desarrolla integrándose en la gran corriente económica que da lugar al régimen de libre empresa que crea las primeras estaciones turísticas. Concebidas como inversiones rápidamente rentabilizadas, los propietarios incentivan todas aquellas actividades que puedan aumentar los ingresos generados por el alojamiento y tratamiento, alimentando otro tipo de gastos: principalmente el embotellado de aguas, el casino, recuerdos, joyas, pastillas, sales, etc, así como la especulación sobre los terrenos que rodean al establecimiento termal. En este contexto aparecen los grandes capitalistas dispuestos a invertir en un negocio que consideran rentable y con futuro¹²⁶. Es el hombre del XIX, auxiliado por las herramientas del progreso, y sobre todo por su tesón personal el que hace posible la maravilla de la civilización moderna que es el balneario. Su recreación fantasmagórica de un “mundo ideal”, enlaza con la mitificación del fundador del balneario, equiparable a la del colonizador decimonónico. A menudo es él quien encuentra o recupera del olvido el manantial, y como un descubridor de paraísos en la tierra, afronta el reto de crear orden y cultura en medio de un espacio salvaje. Al igual que el colonizador, confía en la creación de

¹²³ SADDY, P. 1985: 101.

¹²⁴ “Las aguas de Mondariz embotelladas”. *Mondariz*, 1915, nº 3, pág. 72.

¹²⁵ “Mejoras y reformas”. *La Temporada*, 1910, nº 1.

¹²⁶ Guy de Maupassant hizo una excelente recreación de este tipo de empresario en *Mont Oriol* (1887), inspirado en la historia del balneario francés Châtel-Guyon. MAUPASSANT, G de. 2000.

un mundo “perfecto” ya que parte del presupuesto de que su cultura es superior. La figura del fundador ya no debe ejercer una autoridad dominante, no necesita, ni puede ya en el contexto ideológico del siglo XIX, alcanzar la dimensión *cuasi* divina del *Padrone*, sino erigirse en modelo para la sociedad, un prohombre, *sprit éclairé*¹²⁷, que, con su obra, actúa en nombre del progreso y el bien de la humanidad. Se crea, como en la *villegiatura*, un *ethos* del trabajo cuyo paradigma es la imagen del emprendedor empresario moderno, elevado a primer benefactor de su pueblo o nación.

La fantasmagoría balnearia encuentra en la literatura su mejor órgano de difusión. Además de las imágenes y la publicidad difundida por la prensa, que divulgan la imagen prototípica del termalismo de élite en estaciones provistas de todas las comodidades y distracciones del mundo civilizado¹²⁸. Las estaciones termales de cierta envergadura publican sus propias listas de agüistas¹²⁹, guías, álbumes, revistas o semanarios, con las que contribuyen a instaurar y alimentar la fantasmagoría balnearia al tiempo que crean una determinada imagen¹³⁰. Estas publicaciones estaban influidas a su vez por las guías de viajes y la literatura romántica, lo que

¹²⁷ GRENIER, L. 1985: 14.

¹²⁸ JAMOT, CH. 1988: 15.

¹²⁹ Los nombres de las numerosas personalidades que asistían a Karlsbad han llegado hasta hoy gracias a las listas de visitantes, *Kurlisty*, elaboradas desde finales del XVIII, escritas a mano en un principio, e impresas desde 1795 hasta 1948. Entre los visitantes que colaboraron a fomentar la fama del establecimiento en este siglo cabe destacar a: Federico I, Rey de Prusia (1708), Pedro el Grande, Zar de Rusia (1711-1712), G. W. Leibnitz (1712); J. S. Bach (1718-1720), María Teresa, Emperatriz de Austria (1721-1732), Eugenio de Saboya, Príncipe de Austria (1732), Carlos VI, Emperador de Austria (1732), José II, Emperador de Austria (1766), G. Casanova, el escritor y trotamundos italiano (1785), J. W. Goethe (1785-1823), F. Schiller (1791), y el arquitecto alemán F. Gilly que fallece en la ciudad en 1799.

¹³⁰ La prensa termal francesa se inicia en 1858 con la *Gazette des Eaux*, seguida en 1869 de la *Gazette des Bains*, en 1871 del *Conseiller des villes d'eaux*, y en 1905 la *Presse thermale*. (GRENIER, L. 1985: 33). En Vichy, desde 1883, se publica la “liste des étrangers” donde se informa de cada uno de los visitantes, con su lugar de origen y profesión, bajo la forma de un periódico que aparece cada dos o tres días e incluye volantes publicitarios. Además de la *Guide de l'étranger à Vichy*, que ofrecía toda la información necesaria al agüista, existían otra serie de obras especializadas, con consejos y direcciones útiles: *L'indicateur de Vichy*, *Le Manuel du malade*, la *Guide du baigneur*, *En route pour Vichy*, *Le Curiste ou la ruée vers l'eau*, *Vichy et ses environs*, etc (SAUVAT, C./ LENNARD, E. 1999: 159). En Aix-le-Bains, Marie de Solms, exiliada tras el golpe de estado de su primo Napoleón III, funda la revista literaria *Les Matinées d'Aix-le-Bains*, y *Les Soirées d'Aix-les-Bains*, donde escribirá Proust entre otros (JARRASSÉ, D.1985: 159). El francés era el idioma utilizado por los extranjeros en las estaciones termales alemanas, por eso las publicaciones informativas se publican en esta lengua: por ejemplo *L'Illustration de Bade* imprimía los veinte números de la temporada en Estrasburgo, al igual que *Le Mercure de Bade*. (SAUVAT, C./ LENNARD, E. 1999: 18). También los balnearios de mar franceses tenían su publicación, *L'Écho des Plages* (1892-1959), dedicada exclusivamente a exponer los problemas de las estaciones balnearias (ROUILLARD, D. 1984: 200).

explica algunos rasgos comunes a todas ellas, como la comparación con los paisajes montañosos de Suiza y Alemania, además de la alusión a la feliz Arcadia, a jardines “paradisíacos”, o a las teorías de Rousseau sobre el “hombre natural”¹³¹, elementos comunes a la fantasmagoría balnearia en toda Europa. Como instrumentos publicitarios su función es vender un estilo de vida, utilizando un discurso destinado a legitimarlo y a sustentarlo, totalmente manipulado e ideologizado. Valiéndose del mito, se configura como una herramienta absolutamente perversa. Publicidad y fantasmagoría se alimentan mutuamente, ambas se sustentan en una ilusión que se consigue a través de la mercancía “enmascarada”, tratada como fetiche. Sin embargo, las publicaciones balnearias no sólo revelan el carácter encubridor de la publicidad, sino que demuestran la efectividad de un sistema de representación dominante en una época, que se ha expuesto como fantasmagoría, y que lo que en realidad pone de manifiesto es la inexorable implantación de la sociedad de consumo, anticipada por la existencia de empresas turísticas como el balneario.

¹³¹ CAZ, Mª del R. 2001: 286.

Cuadro 1
VILLA SUBURBANA

ELEMENTOS CONSTITUTIVOS	MITO
Creador y usuario Tanto el creador de la villa como sus invitados pertenecen a las enriquecidas clases urbanas. La gran burguesía italiana desplaza a los señores feudales.	Creador: Figura del <i>Padrone</i> como benefactor, se remite la transcendente para legitimar la relación señor/siervo. Usuario: El <i>Solitario</i> de Petrarca se convierte en el <i>Ocupatus</i> urbano que transfiere al campo sus hábitos.
Principios articuladores - Contacto con la naturaleza, como contrapartida a la vida urbana. - <i>Ocio</i> (focalizado en el disfrute de la naturaleza, deportes y juegos al aire libre, recitales, bailes y banquetes) y notoriedad social. - Rentabilidad y poder económico (necesaria proximidad a una finca agrícola, cotos de caza y de pesca y la existencia de buenas comunicaciones con la ciudad).	- Evocación de la Arcadia = estado de inocencia. Actualización y manipulación del concepto de <i>Vita Rustica</i> . - <i>Kalokhoros</i> = desarrollo de la belleza corporal y espiritual. - Legitimación a través de la <i>autoritas historiae</i> . Humanismo agrícola: se recurre a Cato, Varro, Columella..., y se le concede un nuevo contenido humanista: "el libro de las villas" (s. XVI). Alvisi Cornaro: <i>Vita Rustica</i> : ideal metafísico. Encubre el capitalismo agrícola bajo la "Santa Agricultura". Eleva la versión estetizante del capitalismo agrario a en el ámbito ético al exceso religioso. <i>Ethos</i> del trabajo que encubre los objetivos económicos.
Manifestación física - Arquitectura abierta a la naturaleza (<i>loggias</i> y ventanas). - Espacio cerrado y jerarquizado. Lugar autosuficiente y diferenciado estéticamente de su entorno rústico. - Arquitectura caracterizada por sus fachadas escenográficas y por recurrir a referentes urbanos y a la Antigüedad clásica.	- <i>paradiso terrestre</i> (libro de B. Agostino Gallo 1550: <i>Dieci Giornate della vera agricultura e piaceri della Villa</i>) = <i>Locus amoenus</i> + <i>virtus rustica</i> + <i>Santa Agricultura</i> , convertido en <i>paradise artificiato</i> (Francesco Doni -1557). Naturaleza: escenario del espectáculo social. La burguesía representane l villa la antigua vida de los señores feudales: carrozas, juegos, recitales, etc. - Roma: Arquitectura clásica, huellas de la "Virtus Romana". - Imposición de orden y cultura en el caos: Geometría ideal y proporciones matemáticas como garantes del orden divino de la villa.

CUADRO 1
BALNEARIO DECIMONÓNICO

ELEMENTOS CONSTITUTIVOS	MITO
Creador y usuario Acomodadas clases urbanas.	- Fundador = Prohombre. - Usuario: clases urbanas enfermas y hastiadas.
Principios articuladores - Beneficioso contacto con la naturaleza frente a la insalubre vida urbana. - Prolongación de las comodidades y vida social urbana. - Hidroterapia. - Explotación económica de la naturaleza focalizada en las aguas.	- Evocación de la Arcadia o paraíso perdido. Sacralización de las aguas. - Publicaciones balnearias. - La Ciencia y el progreso legitiman el uso de las aguas, aseguran una estancia cómoda y encubren los objetivos económicos. - <i>ethos</i> del trabajo: beneficios sociales del esfuerzo individual.
Manifestación física - Arquitectura abierta a la naturaleza (terrazas cubiertas, galerías, balcones y ventanas). - Lugar autosuficiente y diferenciado de su entorno. - Espacio cerrado y jerarquizado. - Edificios monumentales de carácter urbano.	- <i>Locus amoenus</i> o <i>paradiso terrestre</i> convertido en <i>paradise artificiato</i> . - Ciudad ideal (urbanización de un espacio rústico=progreso). Imposición de orden y cultura en el caos.

I.2. ORIGEN DEL BALNEARIO DE MONDARIZ

I.2.1. Descubrimiento de los manantiales



FIG. 2 Situación de Mondariz [Guía de Aguas de Mondariz. c.1922]

El conocimiento de las aguas de Mondariz se remonta, según el historiador gallego Celso García de la Riega, a la época de la romanización¹³². El historiador identifica Mondariz¹³³ con los apelativos locales de *Búrbida*, una de las ciudades gallegas registradas por el anónimo de Rávena en el siglo VII, y *Bonisana*, la tercera mansión de la cuarta vía militar de Braga a Astorga en el itinerario de Caracalla, situada entre Tude (Tuy) y Turoquia. Esta tesis se refuerza con el hallazgo de restos de una calzada romana en las inmediaciones del establecimiento. Según García de la Riega, el término *Búrbida* es una derivación del vocablo céltico *burbu*, que

¹³² GARCÍA DE LA RIEGA, C. “Bonisana”. *La Temporada*, 1902, nº 10.

¹³³ De acuerdo con los estudios toponímicos del profesor A. Moralejo Lasso, Mondariz es una palabra de origen germánico, probablemente visigodo, combinación de *mund-* “protección” y la terminación *-riz* que deriva de *ricus/rizi*, latinización del gótico *reiks*, “señor”. MORALEJO LASSO, A. 1977: 40-41.

comparte el mismo tronco con el griego *borborudso*, raíces del verbo borbotear, y que, presumiblemente, describía el efecto de las aguas bicarbonatado-sódicas de los manantiales de Mondariz¹³⁴. Nicolás Taboada y Leal, en *Hidrología Médica de Galicia* (1877), transmitía la creencia de los lugareños de que las aguas de la fuente de Gándara habían sido utilizadas en la Edad Media por los señores del cercano castillo de Sobroso, dominio de Pedro Madruga, cuyas instalaciones serían destruidas durante las guerras mantenidas entre este señor feudal y la casa vecina de Sotomayor. La publicación *Mondariz, Vigo, Santiago. Guía del turista* (1912), atribuye su desaparición a la orden de Alfonso VI, tras la batalla de Uclés (1108), de derribar todos los baños que hubiera en España, según refiere la *Crónica General*¹³⁵. El hallazgo de restos de bañeras de piedra en las excavaciones que precedieron a las obras de captación del manantial, extendió la leyenda¹³⁶. Gerardo Álvarez Limeses también advertía los antecedentes romanos de la fuente de Troncoso a partir de la “proximidad de las calzadas y caminos viejos que a ella conducen”¹³⁷, así como por la cercanía del puente de la Cernadela. Según afirma este mismo autor, en el lugar de Troncoso se habrían celebrado las bodas del rey portugués D. Dionis con la infanta Isabel de Aragón, la “rainha santa”, en 1282. Estos vagos referentes del uso histórico de las fuentes, más próximos al mito que a la realidad, serán glosados en repetidas ocasiones en las publicaciones del balneario.

La primera referencia bibliográfica a las aguas de Mondariz se encuentra en la *Descripción de 54 fuentes minerales del Reyno de Galicia* (1772) de Pedro Gómez de Bedoya y Paredes¹³⁸, catedrático de la Universidad de Santiago de Compostela y autor de la *Historia Universal de las Fuentes Minerales de España* (1764). En ella citaba la existencia de tres manantiales: el situado en Troncoso, entonces llamado de “Seidoiro”, las aguas de Pías y las de Sotolobre. Pascual Madoz las recoge en el *Diccionario Geográfico Estadístico Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*¹³⁹ (1848) y

¹³⁴ Origen recogido por ALVAREZ LIMESES, G. 1936: 693.

¹³⁵ *Mondariz, Vigo, Santiago. Guía del turista*. Est. Tip. Sucesores de Rivadeneyra, Madrid, 1912: 117.

¹³⁶ TABOADA LEAL, N. 1877: 176.

¹³⁷ ALVAREZ LIMESES, G. 1936: 697.

¹³⁸ GÓMEZ DE BEDOYA Y PAREDES, P. 1772.

¹³⁹ MADOZ P. 1848.

Pedro María Rubió en el *Tratado de las fuentes minerales de España*¹⁴⁰ (1853). Según refiere Madoz, a mediados del XIX se conocían las virtudes salutíferas de los dos manantiales que formarán parte del balneario de Mondariz, el de Gándara y Troncoso:

“Hay en el término 2 fuentes medicinales que producen muy buenos efectos à los dolientes que las beben: la que se halla á orillas del Tea es nitrosa y sirve para curar enfermedades cutáneas; y la del barrio de San Pedro ferruginosas facilitan la digestión y abren el apetito. Como no se han hecho análisis de las aguas, ni los hab. de esta felig. han dado publicidad á las virtudes que encierran, no podemos hablar con mas extensión¹⁴¹ de ellas”¹⁴²



FIG. 3 El párroco Domingo Blanco Lage
[Mondariz 1917 n° 20]

Sin embargo, será el párroco de Mondariz, Domingo Blanco Lage, quien pasará a la historia como el descubridor oficial de las aguas, según Alfredo Vicenti alrededor de 1862¹⁴³, aunque el párroco ya se ocupaba de la fuente en la década anterior. Taboada Leal afirma que el párroco descubre las fuentes durante su época de estudiante de gramática latina, cuando, para asistir a clase en la parroquia del Vilar, debía atravesar el lugar de Troncoso. En el camino advierte que “del manantial del *Saidoiro* salía por entre la arena de su suelo gran cantidad de burbujas o bombillas. Este fenómeno

¹⁴⁰ RUBIÓ, P.Mª. 1853.

¹⁴¹ En la transcripción de los documentos insertos en esta tesis se respetará la grafía de los originales, evitando señalar los errores ortográficos y gramaticales, o las expresiones que no corresponden a nuestra gramática actual, con repetidos *sic* que podrían hacer bastante tediosa su lectura.

¹⁴² MADOZ, P. Tomo XI. 1848: 485.

¹⁴³ A. VICENTI: “El antiguo Mondariz”. *Mondariz*. 1915, n° 7. Pág. 135.

llamó altamente su atención, y deteniéndose corto tiempo a meditarlo, se decidió a probar el agua”¹⁴⁴. El párroco, que era aficionado a la medicina y acostumbraba a preparar remedios conocidos por los habitantes de la comarca, comprueba la eficacia de las aguas de Mondariz tras aconsejar su ingesta a un enfermo del estómago, decidido a tomar las de Monzón como último recurso. Ante el buen resultado de la prescripción, envía unas botellas al farmacéutico de la cercana villa de Puenteareas para verificar las propiedades del agua con el análisis químico. Éste es, probablemente, el verdadero origen de las aguas de Mondariz en el siglo XIX¹⁴⁵, como, por otra parte, confirma la instancia dirigida por el propio Domingo Blanco al Ayuntamiento de Mondariz en 1870¹⁴⁶. La revista *Mondariz* refería una versión un tanto diferente, según la cual, el párroco había decidido recoger unas muestras de las aguas y llevarlas a analizar, tras observar cómo un perro se curaba en la charca llamada de Uhagón¹⁴⁷. Esta historia encaja con las narraciones habituales referidas al origen de las fuentes medicinales, que asociaban su hallazgo, a modo de leyenda casi mítica, con la curación de los lugareños o de algún animal que se acerca a las aguas guiado por su instinto.

Domingo Blanco, con el apoyo del obispo de Tuy, Telmo Maceira, que obtiene la confirmación de la efectividad de las aguas de dos profesores de esta ciudad, acuerda el análisis de las aguas de la fuente de Troncoso por los doctores de la Universidad de Santiago, Antonio Casares y Maximino Teijeiro, en 1864. En 1870 el párroco seguía ocupándose de la fuente sin obtener ayuda alguna¹⁴⁸ y, suspendido su sueldo de párroco durante la regencia de Serrano, decide cobrar un pequeño impuesto sobre las botellas que se rellenaban en el manantial. Para ello, solicita autorización en una instancia dirigida al Ayuntamiento de Mondariz el dos de junio de 1870, alegando su trabajo de canalización, cuidado y divulgación de las aguas¹⁴⁹.

¹⁴⁴ TABOADA LEAL, N. 1877: 175.

¹⁴⁵ Gerardo Álvarez Limeses ofrece la misma versión en su *Geografía del reino de Galicia*. ÁLVAREZ LIMESES, G. 1936: 694.

¹⁴⁶ Reproducida en “Historias de la fuente de Troncoso”. *La Temporada*, 1905, n° 1.

¹⁴⁷ H. ARRANGUIZ: “Mondariz Antiguo”. *Mondariz*, 1921, n° 44, pág. 861.

¹⁴⁸ Así consta en la certificación del secretario de la Diputación de Provincial de Pontevedra reproducida en el folleto *Las aguas de Mondariz. Historias de la fuente de Troncoso* (1902), “según la cual no figura en las cuentas municipales de Mondariz, ni como ingreso ni como gasto, partida alguna que en los años 1862 a 1873 se refiriera a las aguas minero-medicinales de Troncoso, y tampoco en el concepto de *Propios* del Ayuntamiento”. *Las aguas de Mondariz. Historias de la fuente de Troncoso*. Est. Tip. Suc. de Rivadeneyra, Madrid, 1902, pág. 51.

¹⁴⁹ “Historias de la fuente de Troncoso” *La Temporada*, 1905, n° 1.

Con ello se refería el párroco a la impresión de unas 200 copias del certificado expedido por los catedráticos que analizaron las aguas, que atrajo a los primeros agüistas. Gracias a la colaboración de éstos, emprende la limpieza de los accesos al manantial y la construcción de una rudimentaria fuente y una piscina en la que cabían unas ocho personas. Además, mejora la captación del manantial con una arqueta provista de caño, empleando una piedra de molino y otra labrada para la cubierta¹⁵⁰. En estos años comienzan a construirse las primeras casas destinadas a albergue. Uno de los más antiguos agüistas de Mondariz recordaba que en 1868 el párroco era la única persona que se ocupaba del manantial. Todas las tardes acudía a Troncoso para construir las escaleras que bajaban al manantial y pedir a los usuarios de la fuente una contribución que consistía, según este testigo, en la cantidad de diez pesetas¹⁵¹.

El Ayuntamiento remite la solicitud de Domingo Lage a la Diputación provincial, que accede a su petición, ordenando al Ayuntamiento que invierta el capital obtenido de la exportación de botellas en la conservación de la fuente, considerada de uso público. A partir de entonces, el Ayuntamiento empieza a intervenir en los asuntos concernientes al manantial, arrendando su administración, y esto será el origen de los futuros enfrentamientos con los hermanos Peinador por la propiedad del mismo¹⁵².

I.2.2. Los fundadores

Las fuentes consultadas se contradicen en su versión acerca del descubrimiento de las aguas termales de Mondariz por Enrique Peinador. La versión más repetida en *La Temporada* y en *Mondariz*, es que éste conoce la existencia de la fuente de

¹⁵⁰ Según una guía del Establecimiento publicada en los años cuarenta, estas obras se emprenden años antes del análisis de las aguas, entre 1858 y 1862. *Aguas de Mondariz de hijos de Peinador S.A.* F. Mateu, Madrid.1942: 3-4.

¹⁵¹ “Recuerdos, Á Don E. Comber”. *La Temporada*, 1906, nº 11.

¹⁵² “Audiencia territorial de La Coruña. Secretaría del licenciado Botana. Pleito por el Ayuntamiento de Mondariz con D. Sabino Enrique y D Gumersindo Ramon Peinador Vela sobre la propiedad de la fuente minero-medicinal de Troncoso y monte Saidoiro en Mondariz. Sentencia nº veinticuatro”. *La Temporada*, 1905, nº 7.

Troncoso gracias a los impresos que mandara publicar Domingo Blanco Lage. Entonces, animado por los diputados provinciales Ignacio Alcalde (vecino de Puenteareas) y José Cuevas, concededores de las aguas y del mal estado de la fuente, concibe la idea de explotar sus aguas y construir un balneario. Para ello uniría el manantial de Troncoso con el de Gándara, situado en el barrio de San Pedro, cuya existencia constaba en los tratados de Rubió y Madoz, pero fue “redescubierto” por Enrique Peinador en 1872¹⁵³. Otra versión informa con más detalle de que Enrique Peinador llega a Mondariz el 8 de julio de 1870, como Director interino de la fuente de Troncoso y redescubre el manantial de Gándara en 1871¹⁵⁴. En cambio, la más fidedigna es la que consigna el médico director del balneario, Isidro Pondal, en la memoria anual de 1877, según la cual Enrique Peinador descubre el manantial de Gándara en 1872 uno de sus recorridos por la cuenca hidrográfica de la comarca, acompañado de un ingeniero, probablemente el ingeniero de minas Isidoro Sebastián Buceta¹⁵⁵. Con la colaboración del médico hidrólogo Isidoro Casulleras examinan las fuentes y determinan las propiedades de las aguas¹⁵⁶. En 1872 el manantial, junto a los terrenos en los que se situará el Establecimiento, fueron adquiridos por la familia Peinador, los dos hermanos y su madre. Aunque intentan formar una sociedad con personalidades “de Vigo y de Pontevedra altamente calificadas en la banca, en el comercio y en la política”, ninguno acepta la propuesta. La documentación que corresponde a los primeros años de la empresa se refiere a los propietarios como “Sra. Viuda e Hijos de Peinador” al menos hasta 1894¹⁵⁷, ya que dos años después en *La Temporada* aparece sólo “Hijos de Peinador”. El 22 de febrero de 1873 el abogado Ramón Peinador, hermano de Enrique, solicita permiso para la creación de un establecimiento termal en el terreno de su propiedad donde brotaba el manantial de Gándara, así como la concesión del manantial de Troncoso, cuyas aguas poseían mismas propiedades¹⁵⁸. Bajo la dirección del químico Fausto

¹⁵³ “Don Enrique Peinador Vela”. *Mondariz*. 1917, n° 28. Pág. 560.

¹⁵⁴ A. VICENTI: “El antiguo Mondariz”. *Mondariz*. 1915, n° 7. Pág. 138.

¹⁵⁵ *Ibidem*

¹⁵⁶ ISIDRO PONDAL: “Memoria sobre las aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz. Año de 1877”. Facultad de Medicina de la Universidad Complutense de Madrid. (Caja 2781, n° 17).

¹⁵⁷ UN CURIOSO: *Guía General de la Provincia de Pontevedra: Hª, monumentos, usos del país*. 1894: 31.

¹⁵⁸ “Audiencia territorial de La Coruña. Secretaría del licenciado Botana. Pleito por el Ayuntamiento de Mondariz con D. Sabino Enrique y D. Gumersindo Ramon Peinador Vela sobre la propiedad de la fuente

Garagarza, catedrático de la Universidad de Santiago, que realiza el análisis cuantitativo y comparativo de las dos fuentes, se inician las obras de captación.

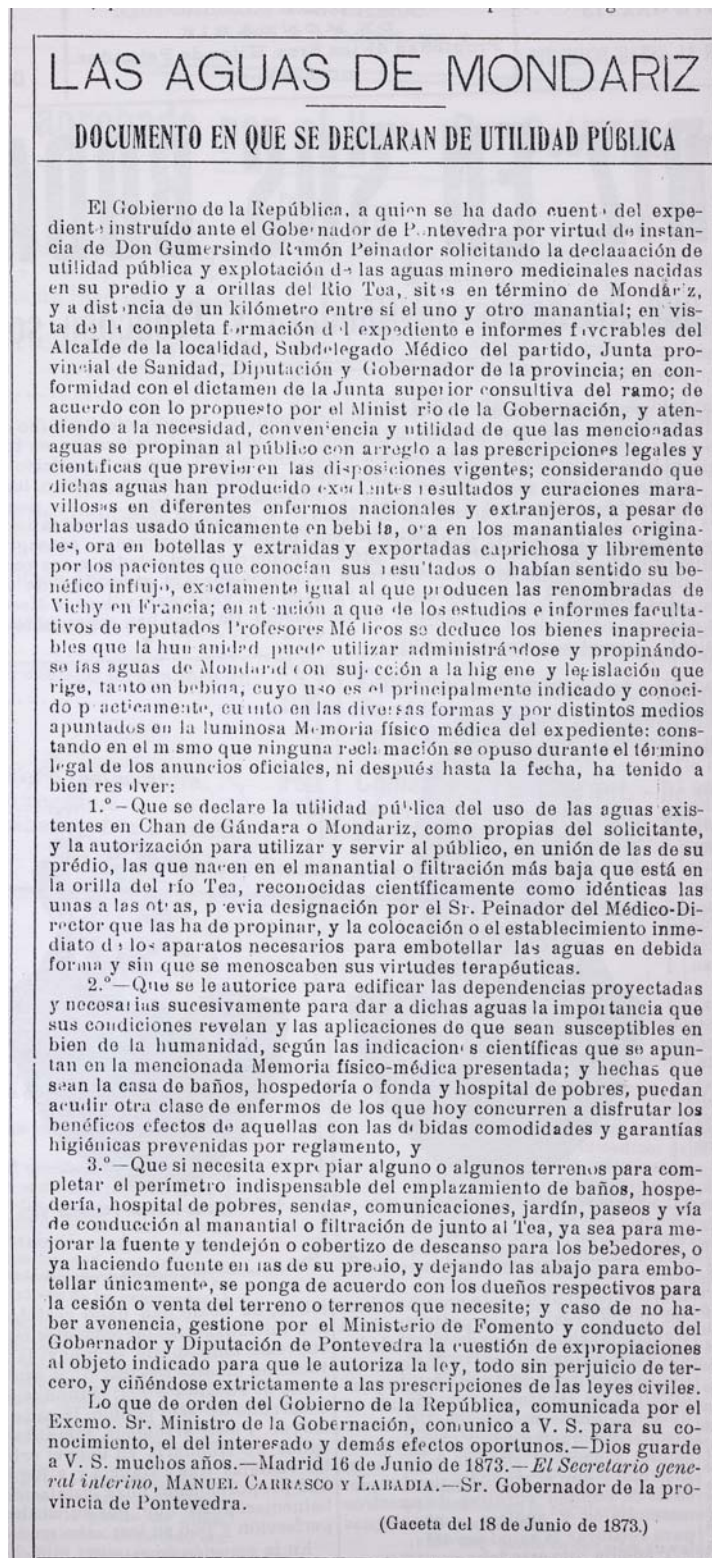


FIG. 4 Documento en que las aguas se declaran de utilidad pública reproducido en *La Temporada* con motivo de las “bodas de oro” del balneario. [*La Temporada*. 1923. n.º 1]

minero-medicinal de Troncoso y monte Saidoiro en Mondariz. Sentencia n.º veinticuatro”. *La Temporada*,

Lo que es seguro es que las aguas de los dos manantiales de Mondariz son declaradas de utilidad pública por decreto del Gobierno de la República el 16 de junio de 1873, a petición de los hermanos Peinador¹⁵⁹. Condición indispensable para crear un establecimiento termal de la que carecían las aguas de Troncoso a pesar de su antiguo uso, con lo que partir de ese momento pasan a ser de dominio privado de los Peinador por concesión administrativa¹⁶⁰. Enrique Peinador, junto a su hermano Ramón, inicia la adquisición de los terrenos adyacentes a ambas fuentes. El terreno llamado Saidoiro, en el margen izquierdo del Tea, donde brota la fuente de Troncoso, fue adquirido en 1886¹⁶¹. Ésta no fue tarea fácil, a largo de muchos años tuvieron que enfrentarse a multitud de problemas interpuestos por el Ayuntamiento y otros “hombres políticos que no podían recelar en ellos ninguna clase de competencia o rivalidad, les opusieron durante largos años toda especie de obstáculos”¹⁶². Hay que destacar, sin embargo, que los Peinador contaban con la amistad de las dos personalidades más poderosas de la provincia: Eugenio Montero Ríos, uno de los principales apoyos de Enrique Peinador al comienzo de su empresa¹⁶³, y el marqués de Riestra, emparentado con la familia Peinador¹⁶⁴, hábil “sorteador” político que se mueve entre liberales (actúa de mediador entre Montero Ríos y su rival en el seno del Partido Liberal, el marqués de la Vega de Armijo), con la protección de los políticos conservadores González Besada y Bugallal. A pesar de lo cual, tanto las publicaciones del balneario como los testimonios de los agüistas plasmados en el Álbum de Honor del establecimiento, dejan constancia de los muchos inconvenientes que debieron afrontar, principalmente causados por los

1905, nº 3.

¹⁵⁹ Publicado en la Gaceta el 18 de junio de 1873. “Mondariz en sus bodas de oro”. *La Temporada*, 1923, nº 2.

¹⁶⁰ “Informe pronunciado en el pleito sobre reivindicación de las aguas minerales de Troncoso (Mondariz) en defensa de los Sres. D. Gumersindo Ramón y Enrique Peinador, ante la sala de lo civil de la Audiencia de La Coruña, los días 17 y 20 de enero de 1905 por D. Daniel Suárez Fernández, abogado de los colegios de Coruña y Cádiz”. *La Temporada*, 1905, nº 8.

¹⁶¹ “Audiencia territorial de La Coruña. Secretaría del licenciado Botana. Pleito por el Ayuntamiento de Mondariz con D. Sabino Enrique y D. Gumersindo Ramon Peinador Vela sobre la propiedad de la fuente minero-medicinal de Troncoso y monte Saidoiro en Mondariz. Sentencia nº veinticuatro”. *La Temporada*, 1905, nº 2.

¹⁶² A. VICENTI: “El antiguo Mondariz”. *Mondariz*. 1915, nº 7. Pág. 138.

¹⁶³ *Ibidem*

¹⁶⁴ El 10 de julio de 1898 *La Temporada* publica la noticia de la muerte en su quinta de Caeira (Pontevedra) de Micaela López, viuda de Riestra, y pariente muy cercana de los Peinador”. *La Temporada*, 1898, nº 3.

El 30 de septiembre de 1910 Isidora Peinador, hija de Ramón Peinador Vela, se casa en la capilla del balneario con Vicente Riestra Calderón, segundo hijo de los marqueses de Riestra. “Cosas de Aquí”. 1910, nº 18.

intereses locales. Los continuos enfrentamientos con el municipio de Mondariz por la propiedad de la fuente minero-medicinal de Troncoso y monte Saidoiro en Mondariz comienzan el mismo año de declaración pública de las aguas, dando lugar a un largo pleito que culmina en 1905, con una sentencia a favor de los Peinador. El origen del pleito por la propiedad de la fuente de Troncoso se debió a que el informe de solicitud de declaración de utilidad pública de las aguas no mencionaba el manantial de Troncoso, sino “las filtraciones que nacen a orillas del río Tea”, sin adjuntar los documentos ni el permiso del alcalde necesario para ello. El Ayuntamiento se negó a concederle la propiedad del manantial y presentó una instancia al Ministerio de la Gobernación solicitando la anulación de la orden de junio de 1873 por las anomalías del expediente presentado por Peinador. A partir de entonces sucesivas órdenes motivan que el manantial sea declarado propiedad del Ayuntamiento o de los Peinador a medida que las instancias y recursos contencioso-administrativos son elevados por ambas partes, hasta la resolución definitiva en 1905¹⁶⁵.

¹⁶⁵ El conflicto da lugar a dos publicaciones tituladas *Las aguas de Mondariz. Historias de la fuente de Troncoso* (1902) y *Las aguas de Mondariz. Complemento a Historias de la fuente de Troncoso* (1905) que se dan a conocer a los agüistas por entregas en *La Temporada* de 1905: “Audiencia territorial de La Coruña. Secretaría del licenciado Botana. Pleito por el Ayuntamiento de Mondariz con D. Sabino Enrique y D. Gumersindo Ramon Peinador Vela sobre la propiedad de la fuente minero-medicinal de Troncoso y monte Saidoiro en Mondariz. Sentencia n° veinticuatro”. 1905, n° 1-8.

Estos dos folletos exponen todos los antecedentes legales del pleito e incluyen varios documentos, planos y testimonios, así como sentencias, acuerdos y Reales órdenes, autos y dictámenes que acompañaron el proceso.

A petición del Ayuntamiento de Mondariz, el Ministerio de Gobernación retira a Peinador el derecho sobre la fuente de Troncoso en diciembre de 1873. Una nueva orden de 1877 declara vigentes las primeras de 1873, devolviendo la propiedad a Peinador. El Ayuntamiento recurre, y en febrero de 1881 la fuente vuelve a ser de su propiedad. Los Peinador elevan una nueva instancia al Ministerio que será desestimada, y presentan una demanda contra la orden de febrero de 1881, quedando ésta sin vigor hasta la resolución del pleito. En 1888 el Tribunal contencioso-administrativo declara válidas la primera órdenes. El Ayuntamiento interpone recurso de revisión, desestimado en junio de 1890, y en noviembre deducen una nueva demanda contencioso-administrativa que los Peinador alegan a tiempo. Por auto de 7 de enero de 1892, se cierra esta vía. El 3 de julio de 1901, el Ayuntamiento presenta una demanda ordinaria ante el Juzgado de Primera Instancia de Puenteareas, fallando el juez a su favor y obligando a los Peinador a dejar de explotar la fuente y recompensar al Ayuntamiento. Recurrida la sentencia, finalmente, el 1 de febrero de 1905, la Audiencia territorial de La Coruña concede la propiedad de la fuente definitivamente a los Peinador.

Las aguas de Mondariz. Historias de la fuente de Troncoso. Est. Tip. Sucesores de Rivadeneyra, Madrid. 1902.

Las aguas de Mondariz. Complemento a Historias de la fuente de Troncoso. Madrid. Imp. D Ricardo Rojas, 1905.

En 1907 toma la dirección del establecimiento Enrique Peinador Lines¹⁶⁶. Tras la muerte de Enrique Peinador su propiedad pasa a su viuda, Avelina Lines, y a sus tres hijos. Según las fuentes consultadas, Ramón Peinador Vela sólo tuvo una hija, Isidora, casada con Vicente Riestra Calderón, segundo hijo de los marqueses de Riestra, que desde la muerte de su padre en 1929 será copropietaria del balneario junto a su tía y sus tres primos. Hasta que la empresa de los hermanos Peinador, *Aguas de Mondariz. Establecimiento minero-medicinal de los Señores Hijos de Peinador*, se convierte en *Aguas de Mondariz S.A* en 1932, Enrique Peinador Lines seguirá ejerciendo como gerente de la misma. La reorganización de la empresa y la ampliación de los socios, entre los que se incluye al Banco Pastor¹⁶⁷ (creado en La Coruña en 1925), pone fin a una etapa y a un proyecto personal que será definitivamente truncado por el estallido de la Guerra Civil.

Una muestra del creciente interés por el tratamiento termal y su escaso desarrollo en España a principios del siglo XIX, se encuentra *Diccionario de Medicina y Cirugía o Biblioteca Manual Médico-Quirúrgica* (1805) donde se citan algunos ejemplos de aguas minerales clasificadas en Francia y recogidas en *La Enciclopedia*, para añadir:

“... nos es doloroso no poder colocar en su lugar un quadro de la análisis, del gran número de aguas minerales de todas las especies que tenemos en nuestra península: acaso habrá pocas naciones tan ricas de esta agua como la nuestra, y es muy extraño que nuestros Químicos, las Universidades y demás Cuerpos facultativos no hayan emprendido un trabajo tan útil y aun necesario. Sin la análisis no se pueden imitar, ni aun aplicar con seguridad en las varias enfermedades que están indicadas. Es de esperar que con las luces que se van derramando en nuestra península, y los conocimientos de Química, que se van adquiriendo, venga un día venturoso en que se emprenda esta costosa y difícil empresa, y que en obsequio de la humanidad los cuerpos literarios y los facultativos vayan haciendo, como y han principiado, la análisis de nuestras aguas minerales, y se pueda como en Francia presentar una clasificación y descripción exacta de sus principios y propiedades, etc...”¹⁶⁸.

¹⁶⁶ Para evitar confusiones entre Enrique Peinador padre e hijo, se indicará siempre los dos apellidos del segundo: Enrique Peinador Lines, para distinguirlo de su padre.

¹⁶⁷ N. CORREAL: “Mondariz-Balneario. El nuevo impulso” *Grandes fiestas cívico-religiosas en honor de Ntra. Sra. Del Carmen, año de 1933*.

¹⁶⁸ BALLANO, Antonio (D.A.B): *Diccionario de Medicina y Cirugía o Biblioteca Manual Médico-Quirúrgica*. 1805: 75.

Efectivamente, la cantidad de establecimientos termales a principios del XIX en España no debía ser muy diferente de la que recogen los tratados del XVIII¹⁶⁹. La exhortación del *Diccionario* indica el prometedor futuro que se auguraba entonces a los establecimientos termales y a la Hidrología, pronto impulsada a comienzos de siglo por la creación de La Sociedad de Hidrología Médica, cuyo fin principal era el de confirmar la validez científica de esta rama de la medicina a través del análisis químico de las aguas y el estudio de su aplicación. El interés médico por la utilización de las aguas termales se acompaña de una normalización y reglamentación del uso y funcionamiento de los balnearios. Las declaraciones de utilidad pública de las aguas, primer requisito para abrir un balneario y para comercializar sus aguas, se remontan al siglo XVIII, cuando se establece una primera legislación sobre las aguas termales. El Cuerpo Médico de baños se crea por Real Decreto en 1816, bajo el reinado de Fernando VII, –se rige por sucesivas regulaciones hasta que el ingreso por oposición se regula definitivamente en la década de los setenta– y el primer Reglamento de Aguas y Baños minerales se dicta al año siguiente. El Real Decreto de 1816 exigía la presencia de un médico director de baños que debía redactar un estudio de las aguas, así como una memoria anual¹⁷⁰.

La restauración monárquica con Alfonso XII en 1874, pone punto final a las guerras carlistas, e inicia un periodo de estabilidad política y económica que impulsa el desarrollo de la industria balnearia. La Ley Desamortizadora General de Pascual

¹⁶⁹ La primera obra sobre hidrología española que adopta un enfoque más o menos científico sobre el tema, *Espejo cristalino de las aguas de España* de Alfonso Limón Montero publicada en 1715, (aunque fue escrita en 1694) cita 36 establecimientos de baños y 28 fuentes medicinales. A finales de siglo, Pedro Gómez de Bedoya (*Historia Universal de las Fuentes Minerales de España*, 1764) registra 40 establecimientos de baños, mientras que el número de fuentes medicinales ha aumentado considerablemente a más de 275. Esta desproporción entre la cantidad de fuentes termales y establecimientos termales pone de manifiesto el creciente interés por las aguas termales y el insuficiente desarrollo de las infraestructuras adecuadas. A mediados del siglo XIX, la cantidad se ha triplicado: Pedro M^a Rubió en su *Tratado Completo de las Aguas Minero Medicinales de España* (1853) recoge 103 balnearios con dirección facultativa y 636 puntos entre fuentes y manantiales diversos. Y a finales del XIX, en las relaciones de Castellarnau (1884) constan 146 balnearios de utilidad pública y 253 fuentes de aguas minero medicinales, mientras que desaparecen una serie de manantiales y fuentes de dudosa explotación medicinal. F. de Botella y Hornos en su monografía relatan 503 puntos de aguas medicinales, de los cuales 152 disponen de dependencias adecuadas para la toma de baños en condiciones. SÁNCHEZ FERRÉ, J. 2000: 218.

¹⁷⁰ El reglamento de los establecimientos de 1874 dicta un patrón que dota a estas memorias de una estructura y unos contenidos similares según los siguientes apartados: topografía del país, estudio físico del suelo donde nacen las aguas, clima, e influencia de estas condiciones en el organismo; descripción del establecimiento y de las cualidades de las aguas y, finalmente, examen de sus propiedades curativas, indicaciones generales y especialización terapéutica. CAZ, M^a del R. 2001: 30.

Madoz (1855), consolida el poder económico de la burguesía, iniciada por la primera ley de desamortización de Mendizábal (1837), y permite que, en pocos años, las fuentes, manantiales, balnearios y casas de baño, propiedad de municipios y órdenes religiosas, sean adquiridas por particulares y empresas. El efecto positivo de las leyes de desamortización sobre el crecimiento de los balnearios se hace notar de inmediato. Si en 1851 existían en España 85 balnearios registrados, a los que habían acudido unos 60.000 agüistas (con 30.000 acompañantes), en 1892 se registran 152 balnearios y un total de 150.000 agüistas¹⁷¹. Hombres de negocios, aristócratas, médicos y farmacéuticos de prestigio, invierten en la creación y renovación de establecimientos termale, estableciendo en España la industria y el turismo termal ya asentados en el resto de Europa¹⁷². Los hermanos Peinador fueron los pioneros en este tipo de empresa en Galicia. Los promotores de los únicos balnearios comparables en importancia al de Mondariz, ya en el siglo XX, pertenecen a dos de las familias más poderosas del momento: el marqués de Riestra en La Toja y Feliciano Salgueiro Barbón, sobrino del filántropo vigués José García Barbón, en Cabreiroá. El perfil de los hermanos Peinador, miembros de la minoría ilustrada que comulgaba con las ideas nacionalistas de los intelectuales de su tiempo, dotan a su empresa, el balneario de Mondariz, de un carácter particular¹⁷³.

Sabino Enrique Peinador Vela¹⁷⁴ (Pontevedra, 7 de octubre de 1847 - Mondariz, 6 de octubre de 1917) es ordenado de prima tonsura, pero pronto abandona la carrera eclesiástica, obtiene el grado Bachiller en el Instituto de Pontevedra en 1865 y se licencia en Medicina en la Universidad de Santiago en 1869. En esos años universitarios coincide con Alfredo Vicenti, líder del grupo de republicanos federales de la Facultad¹⁷⁵, “la vanguardia del progresismo”¹⁷⁶ entonces, entre los

¹⁷¹ LLANOS DE LA PLAZA, E. 2000: 194.

¹⁷² SÁNCHEZ FERRÉ, J. 2000: 220-1.

¹⁷³ Ramón Barreiro afirma que la burguesía gallega nunca fue galleguista, ya que sus intereses económicos estaban habitualmente fuera de Galicia y la defensa de sus intereses estaban asegurados por Madrid. De manera que los únicos argumentos que explicarían un compromiso político de esta burguesía responderían a “razóns sentimentais ou filosóficas”. BARREIRO FERNÁNDEZ X. R. 1981: 54-5.

¹⁷⁴ “Don Enrique Peinador Vela”. *Mondariz*. 1917, nº 28. Pág. 557-562.

¹⁷⁵ DURÁN, J. A. 2001-II: 19.

¹⁷⁶ BARREIRO FERNÁNDEZ, X. R. 1999: 38.

cuales se encontraban Andrés Muruais, que con su hermano Jesús Muruais¹⁷⁷ fue uno de los principales promotores del ambiente intelectual de Pontevedra, y el célebre médico coruñés José Rodríguez Martínez, destacado protagonista de la vida social y cultural gallega. Interesado por la hidrología médica, y dado que la Facultad de Medicina apenas contemplaba su estudio, Enrique Peinador recorrió los principales centros hidrológicos de Pontevedra. En 1871 fue nombrado director interino del Balneario de Caldelas de Tuy, y al año siguiente entra a formar parte del Cuerpo de Médicos de baños. En 1873 fue designado para asistir a los afectados por la epidemia de viruela en O Grove, por lo que fue condecorado con la Cruz de las Epidemias. En 1875 se casa con Avelina Lines López, con quien tendrá tres hijos: Enrique, Ramón y María.



FIG. 5 Enrique Peinador Vela y su mujer, Avelina Lines, en 1892 [*Mondariz* 1917 n.º 28]

Demostró siempre un gran interés por la cultura gallega, lo que le llevó a emprender desde el balneario de Mondariz destacadas iniciativas en este sentido. Colaboró con las personalidades, eruditos e instituciones más prestigiosas de su tiempo, como la Sociedad Arqueológica de Pontevedra, fundada por Casto Sampedro, de la que fue miembro correspondiente¹⁷⁸. La revista *Mondariz* afirma que Enrique Peinador fue

¹⁷⁷ Catedrático de Lengua y Literatura Latinas y de Geografía e Historia, fue uno de los impulsores de la revista *Galicia moderna*, dirigida por Enrique Labarta. Personaje protagonista de la Pontevedra decimonónica que reunía en su tertulia de la casa del arco difundiendo su concepción local del modernismo. En 1908 publicó una serie de siete artículos titulada “Episodios de la Guerra de la Independencia en Galicia. Juan Loureiro (cuento trágico)”. J. MURUAIS: *La Temporada*. 1908, n.º 1-7.

¹⁷⁸ En el Archivo del Museo de Pontevedra se conservan algunas de las cartas dirigidas por Enrique Peinador a Casto Sampedro, fundador de La Sociedad Arqueológica de Pontevedra, pidiéndole que firme el texto que ha escrito para la *Guía Mondariz-Vigo-Santiago* (1912). FORTES A, M^a J.

nombrado diputado provincial en 1874, renunciando al cargo a los pocos meses¹⁷⁹. Es quizá a partir de esa fecha cuando fija su residencia en Madrid¹⁸⁰ fuera de temporada y, desde la Corte, promociona las aguas de Mondariz y el establecimiento que dirige, exceptuando los meses de la temporada que pasa en el balneario¹⁸¹. Allí se relaciona con algunos de los principales representantes de la vida cultural y política de la capital española, como Emilio Castelar, amigo del escritor e historiador gallego Manuel Murguía y de Emilia Pardo Bazán, ambos fieles colaboradores en las publicaciones del balneario, y con algunas de las figuras más comprometidas con el galleguismo en Madrid, como Basilio Álvarez, o el periodista Alfredo Vicenti, íntimo amigo de Enrique Peinador¹⁸², y quizá el nexo de unión de los anteriormente citados con Mondariz¹⁸³.



FIG. 6 Ramón Peinador Vela en 1928 [La Temporada 1929 n° 1]

Gumersindo Ramón Peinador Vela, co-propietario del balneario, es frecuentemente olvidado en las crónicas y numerosos artículos dedicados a Mondariz en la época. La mayor implicación en la empresa de su hermano Enrique, eclipsó su participación en la misma, especialmente importante en los primeros y necesarios trámites judiciales. Ramón Peinador se ocupaba desde Pontevedra del comercio de exportación del agua¹⁸⁴. Abogado y funcionario de la Diputación de Pontevedra,

¹⁷⁹ “Don Enrique Peinador Vela”. *Mondariz*. 1917, n° 28. Pág. 563.

¹⁸⁰ En las publicaciones del balneario se citan las siguientes residencias: calle Jovellanos n° 5, hasta que alrededor de 1915 se traslada al paseo del General Martínez Campos n° 20.

¹⁸¹ N. CORREAL: “En el sexto aniversario de la muerte del fundador. Ofrenda póstuma”. *La Temporada*. 1923, n° 18.

¹⁸² “Don Enrique Peinador Vela”. *Mondariz*. 1917, n° 28. Pág. 557.

¹⁸³ Alfredo Vicenti tenía una gran amistad con el matrimonio Murguía. En 1879, cuando abandona su puesto de redactor jefe del *Diario de Santiago* y huye de Galicia, perseguido por el cardenal Payá, Manuel Murguía le ofrece colaborar en la revista decenal *La Ilustración Gallega y Asturiana*. A partir de ciertas actuaciones de Vicenti como introductor en el ambiente artístico e intelectual madrileño de algunos de sus contemporáneos, como Emilia Pardo Bazán, Curros Enríquez o Clarín, su amistad con Murguía se enfría. Desde 1881 colabora en el diario de Emilio Castelar, *El Globo*, hasta que en 1896 pasa a manos del conde Romanones y Vicenti renuncia a su cargo de director. Posteriormente fue jefe de redacción de *El Liberal*, el periódico de mayor circulación de España.

Es muy posible que Emilio Castelar visitase el balneario de Mondariz por primera vez en 1883, cuando viaja a Galicia para presidir los Juegos Florales de Vigo, acompañado por Alfredo Vicenti como cronista. Ambos se convierten en clientes asiduos del balneario donde coincidirán mucho veranos, después de que su relación se hubiese deteriorado. DURÁN, J. A. 2001-I: 20-24.

¹⁸⁴ J.R.C: “Los grandes balnearios de España: Mondariz”. *Revista comercial Ibero-Americana*, 1905 pág. 534 [Álbum de prensa del balneario. Archivo de Aguas de Mondariz]

Ramón participó activamente, al igual que su hermano, en varias iniciativas culturales y políticas. *La Temporada* lo caracterizó por su “encendido sentimiento romántico que le acompañó hasta la muerte, ciudadano de arraigadas convicciones, hombre de su tiempo, guardó fidelidad inmovible al credo político que abrazó en sus años mozos”¹⁸⁵. Este mismo carácter comprometido y apasionado, es elogiado por José Rodríguez Martínez —el célebre “médico Rodríguez”, miembro del grupo de republicanos federalistas liderados por Alfredo Vicenti—, en la dedicatoria que deja en el Álbum de Honor del establecimiento en 1898. En ella, tras alabar el buen trabajo de Enrique Peinador, se refiere a su hermano como “mi queridísimo, el idealista Ramón, íntimo, fraternal, correligionario, espíritu abierto a todas las grandezas y generosidades, confidente y acompañante...”.

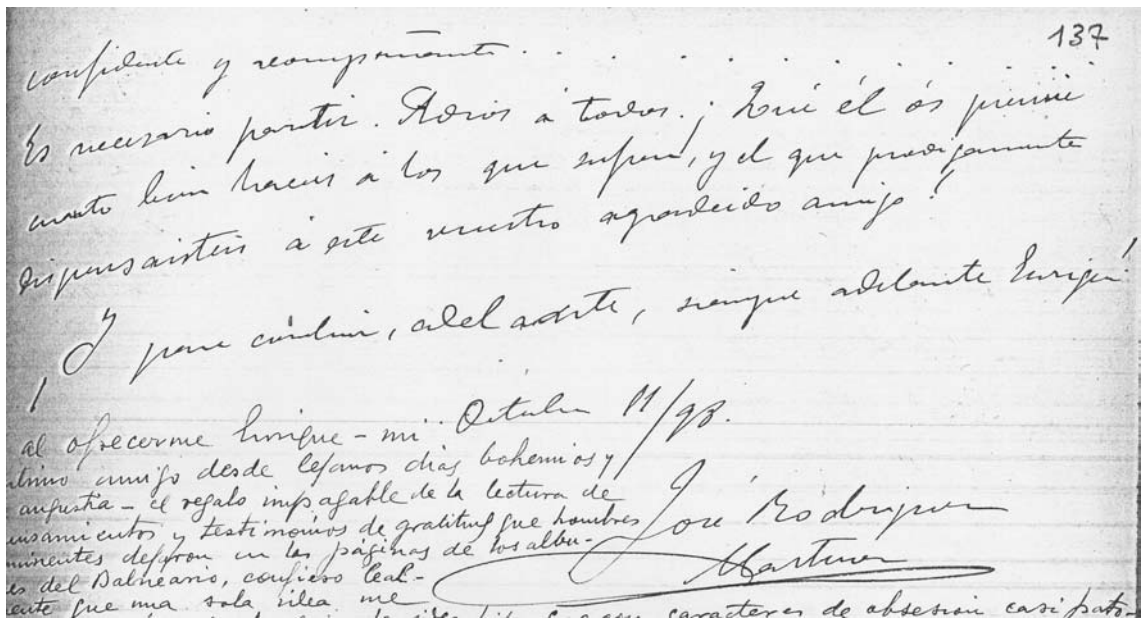


FIG. 7 Última página de la dedicatoria del Médico Rodríguez en el Álbum de Honor del Establecimiento el 11 de octubre de 1898 [Archivo de Aguas de Mondariz]

La actividad de los Peinador debe incluirse en el ambiente de la Pontevedra decimonónica, que era entonces uno de los principales focos de la política, la cultura y la intelectualidad gallega¹⁸⁶. Como afirma Xose Ramón Barreiro:

¹⁸⁵ Fallece en Pontevedra el 16 de octubre de 1928. “Don Ramón Peinador Vela”. *La Temporada*, 1929, nº 1.

¹⁸⁶ La vitalidad de Pontevedra durante el siglo XIX se refleja tanto en la proliferación de la prensa (se editan un total de 127 periódicos) y en la creación de instituciones como los Centros Artesanos, Colegios Profesionales, Liceo, Casino, Liceo Recreativo de Artesanos, Sociedad de Juegos Florales, Sociedad de Amigos del Progreso, Sociedad Arqueológica, Sociedad Económica de Amigos del País, así como varios orfeones y Sociedades Musicales. PEREIRA FIGUEROA, M. 1982: 417-26.

“Pontevedra es, sin duda, la ciudad en la que existen agrupaciones más selectas que han dejado su huella bien impresa. Nombres como los de Indalecio Armesto, Said Armesto, los hermanos Rodríguez Seoane, Conde Muruais, Casto Sampedro y otros, llenan las mejores páginas escritas en la revistas del momento. Sus casas eran lugares de encuentro de una élite intelectual, y sus bibliotecas selectas proporcionaban alimento a una juventud deseosa de cultura. No es casual que esta ciudad, pese a su debilidad demográfica, pese a que no manifiesta el crecimiento económico de otras más prósperas sea, sin duda, la ciudad más culta de Galicia si, por supuesto, exceptuamos Santiago”¹⁸⁷

La relación de los Peinador con el círculo pontevedrés propició, sin duda, su preocupación por el desarrollo de la cultura gallega, así como por la recuperación y conservación de sus tradiciones. Este sentimiento era compartido por otra fiel amistad, Emilia Pardo Bazán, fundadora de la “Sociedad del Folklore Gallego” en La Coruña en 1884¹⁸⁸. J.A. Durán afirma que años antes de la creación de la Sociedad coruñesa, esta nueva sensibilidad “estaba en Galicia moi afincada en distintos círculo intelectuais de élite, por gracia de Murguía e de Vicenti sobre todo”¹⁸⁹. Existe, sin embargo, una diferencia entre la postura eminentemente culturalista de la escritora y los Peinador, cuyo interés por los estudios sobre etnografía y el folclore provenía, en buena medida, de la inquietud nacionalista por reafirmar una identidad gallega. Prueba de ello es la constante vinculación de los hermanos Peinador con algunos de los principales representantes del galleguismo, y muy especialmente con Manuel Murguía. La vinculación de la familia Peinador con el ambiente cultural y político del galleguismo se pone de manifiesto desde los primeros años y será continuada por Enrique Peinador Lines, hijo de Enrique Peinador Vela, en quien recae la dirección del establecimiento en 1907.

¹⁸⁷ BARREIRO FERNÁNDEZ X. R. 1983-II: 228.

¹⁸⁸ Miembro de esta Sociedad fue Fanny Garrido, otra de la habituales colaboradoras de *La Temporada*.

¹⁸⁹ DURÁN, J. A. 2001-II: 247.



FIG. 8 Isidro Pondal
[*Gaceta Balneológica* 1900]



FIG. 9 Isidro Pondal
[*Galicia* 1 de enero de 1909]

En estrecha colaboración con los propietarios, debe señalarse la labor de Isidro Pondal Abente, primer médico director del balneario. El médico director, como delegado del gobierno, era la autoridad superior del establecimiento, y se ocupaba no sólo de la parte facultativa, sino de las cuestiones de policía e higiene. Las publicaciones de la época hacen extensivos al médico los elogios dedicados a la labor de los hermanos Peinador¹⁹⁰. Al igual que Enrique Peinador, estudia Medicina en la Universidad de Santiago de Compostela, donde se licencia en 1866, y es investido Doctor tres años más tarde¹⁹¹. En 1874 oposita al cuerpo de Médicos de Baños, consigue el segundo lugar y elige como destino el recién creado balneario de Mondariz, según *La Temporada* “previendo la gran importancia que llegarían a

¹⁹⁰ En las páginas que Nicolás Taboada Leal dedica a Mondariz en su *Hidrología Médica de Galicia*, insiste en la adecuación del recién nombrado Isidro Pondal para su cargo: “Profesor dignísimo que a su reconocida ilustración reúne otras excelentes circunstancias que le recomiendan bastante para el exacto desempeño de este destino. Sabemos que animado de un laudable celo coadyuva a favorecer los buenos deseos y plan preconcebido del Sr. Peinador propietario de la fuente de la Gándara, y que ambos de consuno se esfuerzan en dotar a aquél establecimiento de las mejoras y comodidades necesarias, proponiéndose además emprender otras obras de mayor importancia hasta elevarlo a un grado de prosperidad y esplendor semejante al de otros establecimientos de la misma clase”. TABOADA LEAL, N. 1877: 175.

Emilia Pardo Bazán dedicaba nuevos elogios al doctor Pondal en 1898:

“... hombre de sagacísima y certera observación, de estudio grave, de experiencia insustituible para esas aguas, en las cuales lleva ejerciendo creo que veinte años. Mi afición a la medicina me ha hecho conocer a muchos doctores ilustres, en cuya conversación encuentro siempre gusto y enseñanza; por eso me he acostumbrado a discernir al médico alto vuelo, y digo que lo es Isidro Pondal y que merece la frase que el universalmente renombrado Durand Fardel, lumbrera de la ciencia francesa, pronunció en Vichy cuando le enseñé un directorio trazado por otro gran médico español, Pérez Costales: ‘Señora, teniendo en su patria de usted estos doctores, no creo que sea sino galantería el consultarme a mí’.”

E. PARDO BAZÁN: “La vida contemporánea. Mondariz” *La Ilustración Artística*. Barcelona, 22 de agosto de 1898. Artículo reproducido en *Las aguas de Mondariz. Album-Guía*. 1899: 30-3.

¹⁹¹ “Establecimiento de Aguas Bicarbonatado-Sódicas de Mondariz”. *Gaceta Balneológica*. 1900.

alcanzar estas aguas por su gran alcalinidad”¹⁹². Socio fundador de la Sociedad Española de Hidrología Médica¹⁹³, publicó varios trabajos sobre las aguas de Mondariz. Isidro Pondal será médico director del balneario desde 1876 hasta 1917, (a partir de 1906 con la ayuda de Casimiro Torres, médico de baños y catedrático de la Universidad de Santiago¹⁹⁴). *La Temporada* afirma que deja el cargo debido a “un cansancio invencible, desde el mismo año en que falleció el fundador D. Enrique Peinador, con quien, lo mismo que con nuestro Don Ramón, le uniera, a través de sus vidas paralelas un firme, constante y fraternal afecto”¹⁹⁵. En 1918 el doctor Camilo Pintos Reino toma la dirección¹⁹⁶ que, renunciando a la exclusividad demostrada por Isidro Pondal a Mondariz, alterna con la de otros establecimientos balnearios, hasta que en 1926 el doctor Ramón Llord y Gamboa ocupa la vacante de médico director producida por el fallecimiento del doctor Pondal¹⁹⁷, aunque al año siguiente le sucede el doctor Celestino Compaired¹⁹⁸.

No hay constancia de que el doctor Pondal¹⁹⁹ compartiese las inquietudes galleguistas de los Peinador. Este compromiso fue, en cambio, evidente en su nieto, el célebre químico y geólogo Isidro Parga Pondal²⁰⁰ que, casado con Avelina

¹⁹² Isidro Pondal Abente, primo del poeta Eduardo Pondal, nace en Laxe (A Coruña) el 30 de abril de 1843. En 1879 se casa con Teresa Araoz, con la que tiene una hija, Matilde, madre del geólogo Isidro Parga Pondal. Fallece en Santiago el 30 de julio de 1925. “Don Isidro Pondal Abente. Datos biográficos”. *La Temporada*, 1925, nº 10.

¹⁹³ *Gran Enciclopedia Gallega*. Tomo XXIV, pág. 38.

¹⁹⁴ “Cosas de Aquí”. *La Temporada*, 1906, nº 13.

¹⁹⁵ “Don Isidro Pondal”. *La Temporada*, 1925, nº 9.

¹⁹⁶ Camilo Pintos Reino nace en Santiago en 1867. Es Médico-Director de Baños por oposición desde 1894, tuvo plaza en el balneario de Cuntis (Pontevedra) y en el de Arteixo (La Coruña).

¹⁹⁷ “Dr. D. Ramón Llord y Gamboa. Director del Establecimiento balneario”. *La Temporada*, 1926, nº 1.

¹⁹⁸ “Dr. D. Celestino Compaired”. *La Temporada*, 1927, nº 1.

¹⁹⁹ Isidro Pondal era primo del poeta Eduardo Pondal uno de los principales protagonistas del “Rexurdimento” junto a Rosalía de Castro y Curros Enríquez.

²⁰⁰ Isidro Parga Pondal nace en Laxe el 17 de diciembre de 1900. Licenciado en Ciencias Químicas en Madrid. Es profesor del Facultad de Ciencia de la Universidad de Santiago de Compostela. Con una beca de ampliación de estudios realiza estadias en Zurich en 1929, donde se inicia en la Geología. A su regreso, en 1931, la Comisión de publicación de la Real Sociedad Española de Física y Química le otorga el premio “Alonso Barba” por sus notas sobre Geoquímica de la región gallega. Fue uno de la fundadores del Seminario de Estudios Galegos. Cuando estalla la Guerra Civil en 1936, es separado de su puesto de profesor en la Universidad de Santiago. Se retira a Laxe, donde crea un Laboratorio geológico que obtendrá un notable reconocimiento en Europa. En 1983 fue investido doctor honoris causa por la Universidad de Santiago de Compostela. Murió en Laxe en 1985.

“Estudios en el extranjero. El doctor Parga Pondal”, *La Temporada*, 1929, nº 8.

“Noticias”, *La Temporada*, 1931, nº 3

VIDAL ROMANI, J.R. 1974: 38-39.

Peinador, una de las hijas de Enrique Peinador Lines²⁰¹, dirige un laboratorio de análisis clínicos en el balneario desde 1927²⁰² junto al que será su cuñado, José García Blanco, catedrático de Fisiología en la Universidad de Santiago²⁰³. Isidro Parga colaboró en la creación del Seminario de Estudios Galegos y, junto a Isidro Pericot, impulsor de la investigación arqueológica gallega, dirige las excavaciones de los castros de los alrededores de Mondariz-Balneario entre 1928 y 1929²⁰⁴.



FIG. 10 Isidro Parga Pondal y Avelina Peinador Lines el día de su boda celebrada en el balneario de Mondariz [*La Temporada* 1925 nº 3]

²⁰¹ “Notas locales”. *La Temporada*, 1925, nº 2.

²⁰² “La evolución moderna de los análisis clínicos”. *La Temporada*, 1927, nº 5.

²⁰³ José García Blanco se casa con Georgina Peinador el 6 de julio de 1928. “La boda de Cuca Peinador y el Doctor García Blanco”. *La Temporada*, 1928, nº 6.

²⁰⁴ “Castros de los alrededores de Mondariz-Balneario. Exploraciones en el Castro de Troña”, *La Temporada*, 1928, nº 8.

“La Citania de Troña”, *La Temporada*, 1929, nº 11.

I.3. PERIODIZACIÓN

“Mondariz es una época en la historia de Galicia y de España”²⁰⁵

RAMÓN OTERO PEDRAYO

Obtenida la declaración de utilidad pública y el permiso de construcción de los edificios necesarios, la empresa de los Peinador, *Aguas de Mondariz. Establecimiento minero-medicinal de los Señores Hijos de Peinador*, inicia su andadura. El balneario de Mondariz es una entidad con un carácter propio, formada por las particularidades con las que se revisten los rasgos comunes de la fantasmagoría balnearia señalados. Es decir, el balneario de Mondariz, como objeto inserto en un tiempo y un espacio determinados que trascienden el ámbito gallego, responde a unas características generales que conforman su carácter tanto como la realidad inmediata que lo origina, y le conceden su especificidad. Esta realidad se refiere inevitablemente a los factores económicos, sociales y culturales que lo rodean en el contexto gallego de finales del siglo XIX y principios del XX y, fundamentalmente, a las intenciones y actitudes de sus propietarios. Estas intenciones, en buena medida condicionadas por la fantasmagoría que planea inevitablemente sobre la creación del balneario, se proyectan en su realización física, y se prefiguran en las publicaciones del balneario, que ponen de manifiesto ambos elementos: el imaginario y el real. Ellas serán las principales fuentes de información en este capítulo, en el cual se pondrá de manifiesto el “carácter” del balneario de Mondariz desde su evolución como empresa y los factores que intervienen en ello.

²⁰⁵ OTERO PEDRAYO, R. 1945: 309.

Para concretar su estudio se han diferenciado tres períodos en el desarrollo del balneario que, como veremos, se distinguen perfectamente en su crecimiento arquitectónico, estableciendo una relación entre este proceso y los cambios que se producen en la institución y sus actores.

I.3.1. 1873-1898: consolidación del balneario

Aunque el balneario de Mondariz nace como un establecimiento modesto, los propietarios aspiran desde un principio a convertirlo en un gran balneario. En 1877 Nicolás Taboada señala la intención de Enrique Peinador de “dotar a aquel establecimiento de las mejoras y comodidades necesarias, proponiéndose, además, emprender otras obras de mayor importancia hasta elevarlo a un grado de prosperidad y esplendor semejante al de otros establecimientos de la misma clase”²⁰⁶. La *Guía de Galicia* (1883), de Cesáreo Rivera y Víctor M. Vázquez, repetía esta misma idea:

“El actual propietario de las de la Gándara ha proyectado grandes obras que, una vez ultimadas, levantarán a Mondariz hasta la altura de que es digno por la comprobada condición medicinal de estas aguas. Tal hemos oído decir y creemos, porque dicho señor propietario, merced a su actividad ha hecho que las aguas de Mondariz sean hoy conocidas, sobre todo en España, casi tanto como sus rivales las de Vichy y Spá.”²⁰⁷

Los esfuerzos de esta primera etapa se dirigen, lógicamente, a consolidar la empresa y a trazar una línea de desarrollo que la oriente hacia un tipo de termalismo determinado: un termalismo de élite. El tipo de servicios con los que se dota al balneario en este período, inicialmente reducidos a los básicos de alojamiento y tratamiento, pronto se amplían con espacios de ocio que cobran una importancia considerable.

En estos años de consolidación, los elementos a partir de los cuales se instituye la imagen de la empresa, y los que la fundamentan, son la calidad de las aguas y de la afluencia. De manera que los mayores esfuerzos en esta etapa se centran en acreditar la excelencia de ambas. En esta tarea será fundamental el semanario *La Temporada en*

²⁰⁶ TABOADA LEAL, N. 1877: 175.

²⁰⁷ RIVERA C./VÁZQUEZ V.M. 1883.

Mondariz que, junto a la publicidad en la prensa y otros folletos informativos²⁰⁸, es el principal órgano de difusión del establecimiento.

AGUAS DE MONDARIZ

Propiedad de los Sres Hijos de Peinador.

EL ESTABLECIMIENTO
rodeado de jardines, huerta y bosque consta de

— **CASA DE BAÑOS** —

⑥ **CASA · FONDA** con habitaciones de varios precios.
VIVIENDAS con todo el mobiliario y ropas necesarias para familias.
COMEDOR á la lista y en mesa redonda.
SALONES de baile, lectura y juegos de sociedad
Carruajes de todas clases y Fuente de Gándara,
cuya fama es ya universal por la eficacia de sus aguas, que
se emplean con éxito en la *Inapetencia – Enfermedades del*
estomago e higado y Cálculos y en la Diabetes – Sacarina
en cuya enfermedad está considerada el

— **AGUA · DE · MONDARIZ** —
como el específico mas energico conocido.

Los propietarios se complacerán en contestar á todas las noticias, que se le pidan á
PONTEVEDRA – Dñ Ramon Peinador.
MADRID, Jovellanos 5. Dñ Enrique Peinador.
FUENTEAREAS – MONDARIZ. Sr. Admor del Establecimiento.

FIG. 11 Publicidad del balneario c. 1890 [Archivo de Aguas de Mondariz]

²⁰⁸ La primera publicación del balneario que hemos localizado se encuentra en la Biblioteca Nacional. Se trata de un modesto folleto de cuatro páginas titulado *Aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz, Fuentes de Gándara las más alcalinas de España* publicado en 1879.

I.3.1.1. Las aguas

“¡Cuántas veces en aquella botellita verdosa, adquirida en la primer farmacia que se topa, hallaba un remedio inmediato para el accidente pasajero ó cruel molestia, y, merced á las burbujas de su singular ebullición, podía luego saborear tranquilo uno de los poemas musicales del gran Wagner en el Real, o abordar en un artículo la cuestión palpitante del día, ó deleitosamente disfrutar los goces de familia junto al hogar querido, á nada para mí comparable!”²⁰⁹

ANDRÉS MELLADO

“Mondariz, la Compostela del enfermo, encontrada y ungida por la ciencia: Mondariz, cuyas aguas obran milagros de resurrección y de rejuvenecimiento los cuales milagros parecen soñados por la fantasía y están manifiestos en la realidad (..) De cuanto escribo sobre las virtudes del manantial milagroso soy ejemplo, que vine muerto y me vuelvo resucitado, por lo cual dejo en estas hojas el testimonio de mi eterna gratitud á Pondal, á Peinador, á Mondariz”²¹⁰

EMILIO CASTELAR

Como toda empresa emergente, el balneario de Mondariz en esta primera etapa se preocupa fundamentalmente de lanzar su producto afianzarlo en el mercado. Puesto que inicialmente no ofrecen un equipamiento competitivo, las virtudes de las aguas son su principal reclamo²¹¹. Una guía de 1883 afirmaba que:

“Las aguas de Mondariz tienen hoy una reputación tan grande como merecida. Hace pocos años que se exportan parar el extranjero y son conocidas en España; el número de curaciones que han hecho, lo inmediatamente que determinan su eficacia, y su admirable poder sobre la afecciones que han resistido a los medicamentos farmacológicos más heroicos, justifican su creciente celebridad”²¹²

²⁰⁹ A. MELLADO, en *Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía*. 1899: 62.

²¹⁰ E. CASTELAR: “Galicia y Mondariz” dedicatoria en el Álbum de Honor firmada en 1892 y reproducida en *Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía*. Est. Tip. Sucesores de Rivadeneyra, Madrid, 1899: 11.

²¹¹ Sobre el proceso histórico en el análisis de las aguas de Mondariz, composición, cualidades terapéuticas y embotellamiento, ver la tesis doctoral de M^a. J. Castillo Campos defendida en la Facultad de Medicina de la Universidad Complutense. Madrid. CASTILLO CAMPOS, M^a. J. 1993.

²¹² RIVERA, C./ M. VÁZQUEZ, V. 1883.

Las publicaciones del balneario afirmaban que las aguas, bicarbonatadas sódicas y de alta alcalinidad, resultaban apropiadas en su uso interno para enfermedades intestinales, diabetes, artritis, gota, vías urinarias y riñón, y “en todos los casos que sea necesario modificar profundamente la nutrición”²¹³, mientras que en su uso externo mejoraban el estado de la piel. Hasta la década de los noventa los tratamientos se reducen a la ingesta de aguas y al uso externo en baños o duchas, para ello, en 1894, contaban con “una sala con varios aparatos hidroterápicos, gabinetes de inhalación y pulverización”²¹⁴. La referencia al efecto beneficioso del tratamiento hidrotermal no se hace sin las habituales puntualizaciones respecto a su garantía científica. La primera publicación de las aguas de Mondariz insiste en la efectividad de las aguas, probada por los “muchos enfermos que ya concurren a Mondariz”, y se recomiendan fervientemente a aquellos “que el empirismo ó ciega rutina alejan de tan prodigioso medio de curación”²¹⁵. Esta actitud se repite en publicaciones posteriores:

“Lo cierto es que en todos los individuos que se someten al tratamiento termal, la verdadera acción de las aguas se ejerce en las mismas moléculas de los órganos, dando lugar a cambios químicos y dinámicos *que no siempre, ni siquiera frecuentemente se hallan a nuestro alcance.*

Hé ahí por qué, después de estudiar la acción fisiológica de las aguas de Mondariz, y explicar en lo posible sus efectos, consignamos en este capítulo sus condiciones terapéuticas, que si están la mayor parte de las veces prejuzgadas por el análisis otras se funda únicamente en observaciones prácticas prudentemente recogidas por nuestro ilustrado Director”²¹⁶

El argumento de la experiencia como aval de la efectividad de las aguas era un recurso común de los defensores de la hidrología, cuya lucha contra el escepticismo

²¹³ El folleto *Aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz. Fuentes de Gándara las más alcalinas de España* (1879) especificaba que la acción beneficiosa se producía tras una compleja reacción que implicaba una excitación en la piel que daba lugar a “calor, picor y rubor, y aun insomnios, cefalalgias intensas y verdadera fiebre, si se emplea el agua pura y se prolonga el baño, especialmente en los individuos débiles, irritables, de temperamento nervioso. A esta excitación sobreviene luego una acción tónica que se manifiesta por reaparición de las fuerzas, apetito, bienestar general, etc.”. *Aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz. Fuentes de Gándara las más alcalinas de España*. 1879.

²¹⁴ UN CURIOSO, *Guía general de la provincia de Pontevedra: Hª, monumentos, usos del país*. 1894.

²¹⁵ *Aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz. Fuentes de Gándara las más alcalinas de España*. 1879.

de la ciencia es una constante desde el siglo XIX. La difícil cuantificación y cálculo de sus resultados, así como la subjetividad que siempre ha acompañado a esta práctica, son algunos de los problemas con los que se encuentra el estudio científico de la hidrología. Este descrédito alcanzaba al médico de los establecimientos balnearios, cuya actividad era considerada por la mayoría de sus colegas de “relajada” y poco seria²¹⁷. El semanario del establecimiento publica numerosos artículos de prestigiosos especialistas sobre higiene, alimentación e hidrología, que pretenden contrarrestar esta tendencia, al mismo tiempo que destacan las virtudes de las aguas de Mondariz.

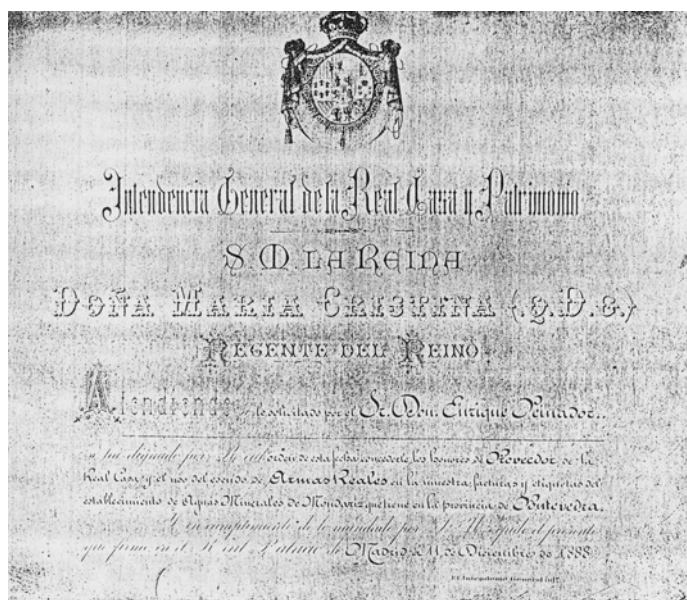


FIG.12 Documento firmado el 11 de diciembre de 1888, que concede al balneario el título de “Proveedor de la Real Casa” y el uso de escudo de Armas reales en las facturas y etiquetas del Establecimiento [La Temporada 1909 nº 18]



FIG.13 Los reyes en un banquete celebrado en Oñate en 1908 en el que sirvieron agua de Mondariz [Nuevo Mundo, Madrid 24 de septiembre de 1908]

²¹⁶ Las aguas de Mondariz. *Album-Guía*. 1899: 15.



FIG.14 Diploma de Medalla de Oro concedida a las Aguas de Mondariz en la Exposición Universal de París de 1900. [La Temporada 1909 nº 19]

En cualquier caso, el tratamiento por las aguas no era la principal fuente de ingresos del tipo de establecimiento balneario que deseaban crear los Peinador. Mientras que los grandes balnearios europeos extraen la mayoría de los beneficios del casino²¹⁸, en los balnearios españoles el negocio más rentable es el embotellado de las aguas, especialmente tras la mejora de las comunicaciones que permiten una expansión del mercado. Una guía de las aguas de 1879 afirmaba que la temporada no debía bajar de los veinte días normativos en el tratamiento termal en toda Europa, y se recomendaba el tratamiento unas tres o cuatro veces al año, lo que podía hacerse gracias al consumo del agua embotellada. La comercialización de las botellas de agua de Mondariz, además de producir una ganancia considerable, es uno de los principales reclamos del balneario. A. Vicenti recordaba “aquellos tiempos en que la propaganda se reducía a algunas modestísimas hojas impresas²¹⁹ y la exportación a algunos centenares de botellas, colocadas en Madrid y en Cuba”²²⁰. Posteriormente, las aguas son exportadas a Buenos Aires²²¹, Portugal y Brasil²²². En 1879 una Real Orden, emitida el 11 de agosto, recomendaba el consumo de agua de Mondariz en los hospitales militares²²³. Las aguas embotelladas reciben su primer galardón en la

²¹⁷ CRAPLET, M. 1985: 190.

²¹⁸ CHAMBRIARD, P. 1994 : 227-248.

²¹⁹ Suponemos que Vicenti se refiere a la citada publicación de 1879 titulada *Aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz. Fuentes de Gándara las más alcalinas de España*.

²²⁰ A. VICENTI: “El antiguo Mondariz”. *Mondariz*, 1915, nº 7. Pág. 138.

²²¹ RIVERA, C./ M. VÁZQUEZ, V. 1883: 130-2.

²²² “Guía del agüista en Mondariz”. *Mondariz*, 1916, nº 15, pág. 328-30.

²²³ *Aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz. Fuentes de Gándara las más alcalinas de España*. 1879.

Exposición Regional celebrada en Pontevedra en 1880, pero el más importante lo consiguen en la Exposición Universal de Barcelona de 1888 donde obtienen la medalla de oro. Ese mismo año, la reina regente, María Cristina, responde a la solicitud de Enrique Peinador concediéndole, por real Orden de 11 de diciembre, el título de “Proveedor de la Real Casa” y el uso de escudo de Armas reales en las facturas y etiquetas del Establecimiento²²⁴. El año de 1888 parece marcar un antes y un después en la evolución de la empresa de los Peinador, y así lo anunciaba un artículo publicado en *La Ley* en octubre de ese mismo año:

“Ha sonado la hora del fomento y desarrollo para los apetecidos y envidiados manantiales de Mondariz, rotas las cadenas que detenían su propagación, ensanche y desenvolvimiento, pronto este establecimiento balneario será el primero entre los mas renombrados de la Península, y el pacífico valle en que está situado, amenísimo y de gran originalidad y atractivo, cuya singular belleza hace proferir a los que lo visitan exclamaciones de sorpresa, adquirirá la vida y el estado feliz que corresponden a este impulso”²²⁵

El optimismo de este artículo se debe a la sentencia dictada por el Tribunal contencioso-administrativo el 28 de septiembre de ese año que declaraba válidas las órdenes de junio y agosto de 1873 en las que se concedía a los Peinador la explotación del manantial de Gándara y de Troncoso. Pero el principal motivo del desarrollo del balneario está en relación directa con la labor de publicista de Enrique Peinador, que en aquellos años residía en Madrid. En 1890 consiguen introducir sus aguas en Francia por decreto del gobierno de la República, que autoriza su exportación, consiguiendo acceder así al mercado más difícil de Europa²²⁶. Las aguas son premiadas en las principales exposiciones y certámenes europeos. Un dato revelador de la fama de aguas de Mondariz y la clientela aristócrata y burguesa que las consumían, es que además de venderse en farmacias y droguerías, en 1895 podían conseguirse en la sombrerería de moda de Lisboa “Tavares Basros & Costa”

²²⁴ “Dos nuevos premios”. *La Temporada*. 1909, nº 18.

²²⁵ JOSÉ DE LA CUESTA-CRESPO: “Mondariz. tesoro minero-medicinal”. *La Ley*, 21 de octubre de 1888.

²²⁶ “Los balnearios gallegos. Mondariz”. *Faro de Vigo*, 16 de diciembre de 1908. Reproducción de un artículo publicado en la *Revue Générale Industriale, Économique, Commerciales et Agricole* de París (noviembre de 1908).

situada en pleno Chiado, en la calle Garret²²⁷. En 1916, millares de cajas salían “en todas las direcciones del mundo” y el embotellado se hacía de día y noche, según relataban varios testimonios²²⁸.

Los embalajes y las etiquetas se hacían en la casa de máquinas y se cargaban en unos muelles situados detrás de la fuente de Gándara. Las botellas mantuvieron su austero diseño durante muchos años: de cristal verde oscuro con una etiqueta que, en palabras de A. Vicenti “seduce por lo serio y sencillo” y “encarnan las ideas, puestas siempre en práctica de los señores Peinador, de fiar mas en la positiva eficacia de las aguas que en presentaciones relumbrantes y en los ruidos, siempre efímeros, de la propaganda a gritos”. Y añadía Vicenti: “Se echa más de ver lo simpático de este proceder cuando a la vista de las botellas se considera la extensión y solidez de su fama y la carrera de triunfos que viene haciendo tanto a través de los hogares como de las Exposiciones de España los países lejanos”²²⁹.

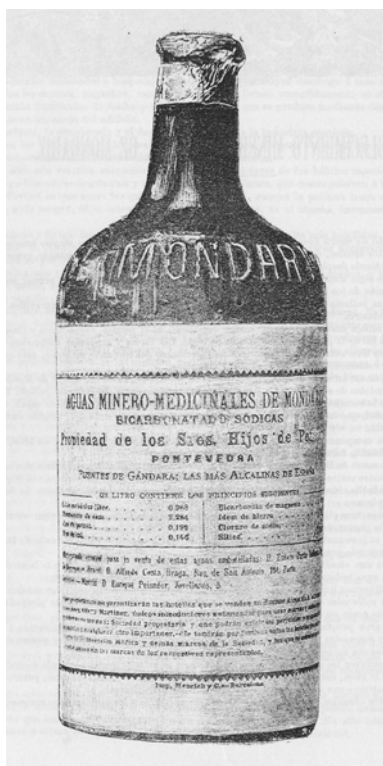


FIG.15 y 16 Botellas de agua de Mondariz.
Izda.: Botella de 1898 [*Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía* 1899]
Abajo: Botellas de 1925 [*La Temporada* 1925 n° extraordinario]



²²⁷ CARRO OTERO, J. “Portugueses en Mondariz-Balneario”. *El Correo Gallego*. 30 de octubre de 1994. Pág. 32.

²²⁸ Entre ellos la viajera inglesa Mrs. Walter M. Gallichan (HARTLEY, C. GASQUOINE. 1911: 73) y la americana Mathilda Anderson (ANDERSON, R. M. 1939: 87).



FIG.17 Muelles situados en la parte trasera de la fuente de Gándara. [Mondariz 1916 nº 19]

I.3.1.2. Agüistas

“A Mondariz, milagroso para el estómago, afluyen nuestros ‘ilustres enfermos’, los descalabrados de las letras, de la política y del arte. Si deseáis conocer, sorprender en su vida diaria a los escritores españoles del renombre, a los políticos de talla, á Mondariz. Por allí ha desfilado en pocos años lo escogido de la *inteligencia* española”²³⁰

EMILIA PARDO BAZÁN

“Oía decir: ‘Aparte Mondariz, que es un modelo, en España es imposible estar en un balneario’. Durante los veranos no se oía hablar más que de Mondariz. En mi familia todo el que estaba algo delicado bebía agua de Mondariz”²³¹

DR. DECRET

A pesar de la modestia de las primeras instalaciones (como se describe en el capítulo II.2), Mondariz tuvo prácticamente desde su origen una importante clientela. Además de las aguas, los agüistas constituyen en estos años un reclamo primordial. Lo importante, en este caso, no es tanto el dato cuantitativo como el cualitativo, es

²²⁹ A. VICENTI: “El Mondariz actual”. *Mondariz*, 1915, nº 7, pág. 151.

²³⁰ E. PARDO BAZÁN: “La vida contemporánea. Mondariz” en *Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía*. 1899: 30-3 (originalmente en *La Ilustración Artística*. Barcelona, 22 de agosto de 1898).

²³¹ De un artículo escrito por el Dr. Decref que visita el balneario en 1916, invitado por Enrique Peinador Vela, quien deseaba que se ocupase de la dirección del nuevo sanatorio. DR. DECRET: “In memoriam”: *Mondariz*, 1918, nº 29, pág. 595.

decir, el tipo de agüista que atraía el establecimiento y, sobre todo, cómo se divulgaban y utilizaban sus nombres.

El sucesivo recuento del número de agüistas muestra cómo se multiplica en la década de los ochenta: en 1873 acuden 52 enfermos, mientras que en 1883 la concurrencia anual era de 600²³². Todavía se trataba de una cifra relativamente modesta, ya que ese mismo año el balneario de Lugo, gracias a la apertura de la línea de ferrocarril A Coruña-Palencia, recibía unos 2500 agüistas²³³. Diez años después, en 1894, Mondariz es, junto al balneario de Cuntis (1681 agüistas)²³⁴, el más concurrido de la provincia de Pontevedra con 1960 agüistas, según registra el médico director en su memoria anual²³⁵: 1864 “enfermos de la clase acomodada”, 83 “de la clase pobre” y 13 “de la clase de tropa”²³⁶. Esta cifra se dobla en los años que rodean la construcción del Gran Hotel. La prensa recoge en imágenes las largas colas se formaban para beber las cada día más celebres aguas de Mondariz.

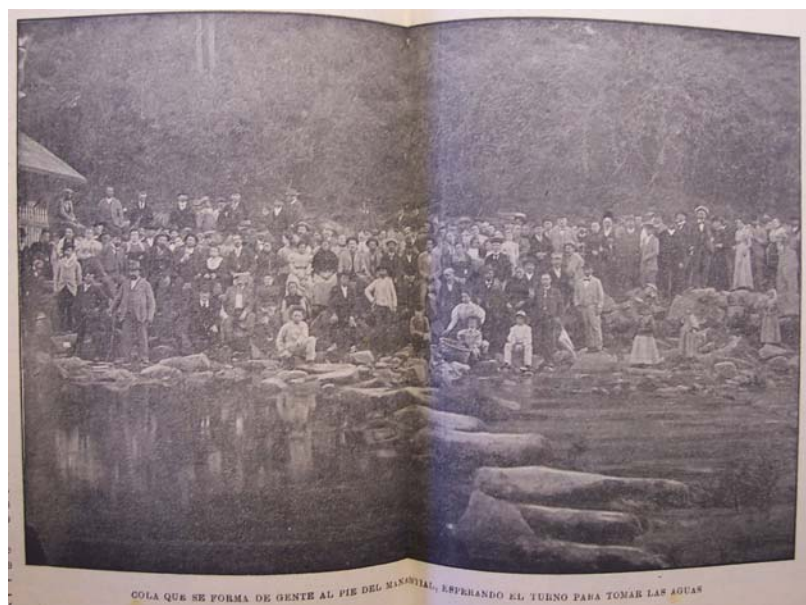


FIG.18 Cola que formaban los agüistas en el manantial de Troncoso en 1897 [Galicia Moderna 1897 nº 11]

²³² RIVERA, C./ M. VÁZQUEZ, V. 1883: 131.

²³³ FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, X. 1996: 209.

²³⁴ Un Curioso: *Guía general de la provincia de Pontevedra: Hª, monumentos, usos del país*.

²³⁵ ISIDRO PONDAL: “Memoria sobre las aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz. Año de 1894”. Facultad de Medicina de la Universidad Complutense de Madrid. (Caja 2829, nº 15).

²³⁶ La Ley obligaba a proporcionar baños a los “pobres de solemnidad”, justificada con el certificado oficial preciso, y “por la cuarta parte del precio”, a los militares. “Memorial” en *Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía*. 1899: 69.

La memoria médica de 1898 registra 2644 agüistas, (2542 “acomodados”, 94 “pobres” y 8 de “tropa”²³⁷), sin embargo, otras fuentes de la época señalan que Mondariz acoge ese año a 5.600 personas, frente a las 1.152 de la Toja o las 984 de Caldelas de Tuy, los dos que le seguían más de cerca²³⁸. El lisboeta *Jornal do Comercio* aseguraba que 6000 agüistas procedentes de varios puntos de Europa y América habían pasado la temporada de 1898 en el balneario²³⁹. Alfredo Vicenti habla de 2000, y *La Temporada* afirmaba que el número de enfermos que anualmente concurrían a Mondariz estaba entre 2000 y 3000, cifra que se doblaba con los acompañantes y los turistas²⁴⁰, más próxima a los datos apuntados por el doctor Pondal, y que siguen situando al balneario a la cabeza²⁴¹. Esto lo convertía en el establecimiento hostelero más importante de toda Galicia, si bien es preciso señalar que Mondariz tenía la temporada oficial más larga: mientras que en la mayoría de los balnearios empezaba el 1º de julio y terminaba el 30 de septiembre, en Mondariz lo hacía desde el 1º de junio hasta el 6 de octubre, y en los meses de mayo y octubre, al menos desde 1912, se mantenía abierto uno de los hoteles secundarios del establecimiento, el llamado número cinco.

Uno de los requisitos que una clientela distinguida exigía a las aguas termales era su “conveniencia”. Como atestigua Emilia Pardo Bazán, algunas estaban socialmente mejor consideradas que otras:

“...entre las aguas minerales las hay que es honroso beber, y las hay que es sospechoso y denigrante... No he de especificar estas últimas, libreme Dios, por lo mismo que su nombre, virtudes y efectos están en la memoria y en la mente de todos; pero al frente de las primeras, de las que *viste bien* tomar y necesitar, figuran las *bicarbonatado-sódicas* –Vichy, Mondariz–. Sin afirmar que sólo acuda a estas fuentes la

MARTÍNEZ CARRILLO, F/MIGUEL y PAREDES, E. de 1904: 23-24.

²³⁷ ISIDRO PONDAL: “Memoria sobre las aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz. Año de 1898”. Facultad de Medicina de la Universidad Complutense de Madrid. (Caja 2843, nº 12).

²³⁸ BLANCO VILA, L. 1978: 165.

²³⁹ “Mondariz”. *Jornal do Comercio*. Lisboa, 6 de junio de 1899.

²⁴⁰ “Mondariz y las industrias auxiliares”. *La Temporada*, 1898, nº 2.

²⁴¹ A. VICENTI. “Mondariz” *La Ilustración española y americana*. 22 de junio de 1899.

gente de entendimiento, de verdadera actividad cerebral y de alta cultura, digo que en ellas siempre la he visto en mayoría”²⁴²

Algunos cronistas afirmaban que “el amor que le tienen los portugueses” y “la predilección con que a él acuden los intelectuales”, eran los dos rasgos esenciales del balneario de Mondariz²⁴³. Ya en 1888, cuando apenas contaba con una sencilla fonda, Emilia Pardo Bazán identificaba Mondariz con la moderna alternativa a los “regios monasterios en que se realizaba el ideal de Fray Luis de León, de vida ritma y contemplativa” para “la flor y la nata de España y Portugal”²⁴⁴. Diez años más tarde, inaugurado el Gran Hotel, *La Temporada* afirmaba que la mayoría de los agüistas procedían de “grandes centros de población, en donde el predominio de la vida intelectual suele alterar el funcionamiento de la vida orgánica y pertenecen en su mayor parte a las clases acomodadas y cultas. Están pues acostumbrados a la comodidad”²⁴⁵. En el capítulo I.1. se ha precisado el perfil urbano de la mayoría de los usuarios de este tipo de establecimientos. Los artículos de *La Temporada* confirman este perfil y difunden el agüista tipo que desean atraer. Empleando los argumentos analizados en el capítulo I.1, inciden en la idoneidad del balneario en el campo como lugar privilegiado para que las acomodadas clases urbanas recuperen la salud. La presentación de la naturaleza como antídoto a sus males es habitual en los artículos dedicados a termalismo o a terapias coadyuvantes, como la “aeroterapia”:

“Es de notar que las perturbaciones comunes en las clases pudientes y que piden este género de cura, aunque originadas de lo que se llama sedentariedad excesiva, no provienen tanto de la falta de ejercicio, como de la permanencia en lugares y medios viciados por respiraciones numerosas. Poca defensa tienen contra este peligro las damas de la alta y media sociedad, siempre reunidas en iglesias, teatros y salones, y las cuales por añadidura suelen pasear en sitios insanos donde acumulan caballos y coches enrareciendo o infestando el ambiente. En cambio, los hombres que creen

²⁴² E. PARDO BAZÁN: “La vida contemporánea. Mondariz” en *Las aguas de Mondariz; Álbum-Guía*. 1899: 30 (originalmente en *La Ilustración Artística*. Barcelona, 22 de agosto de 1898).

²⁴³ J.R.C.: “Los grandes balnearios de España: Mondariz”. *Revista comercial Ibero-Americana*, 1905 pág. 535 [Álbum de prensa del balneario. Archivo de Aguas de Mondariz]

²⁴⁴ PARDO BAZÁN, E.: “Mondariz (para el álbum del señor Peinador)”. *Galicia Moderna. Semanario de intereses generales*. La Habana. 1888, año IV, n° 182, p.2.

²⁴⁵ “Mondariz y las industrias auxiliares”. *La Temporada*, 1898, n° 2.

procurarse esa defensa en la esgrima y la gimnasia (..) que al aire libre producirían resultados excelentes, se cultivan en las ciudades, dentro de locales reducidos y angostos, cuyas detestables condiciones higiénicas lejos de anularse, se agravan después de concluidos los asaltos o lecciones con el empleo intempestivo de la ducha.

A todos ellos, damas del gran mundo, políticos amarrados al bufete, escritores sometidos a violenta producción cerebral, hombres de casino y hombres de negocios, importa tanto como a los niños raquíticos y a los adultos caquéticos buscar la compensación y la regeneración en las curas de aire”²⁴⁶.

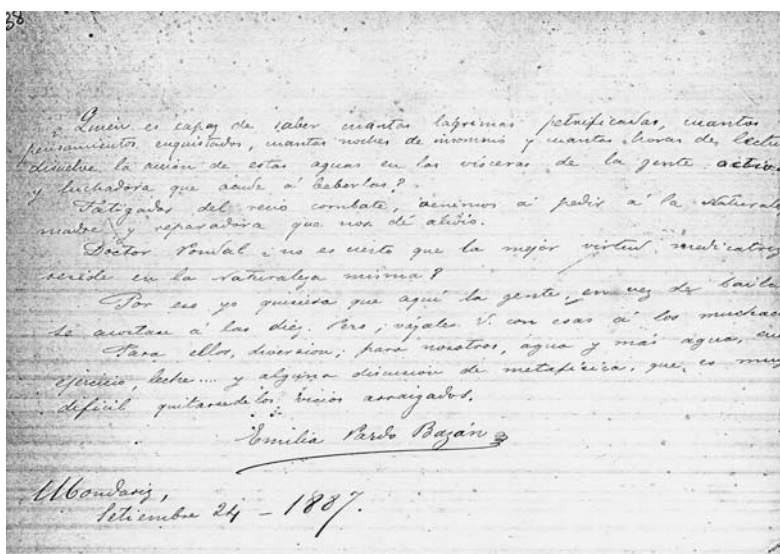


FIG.19 Dedicatoria de Emilia Pardo Bazán en el Álbum de Honor del Establecimiento el 24 de septiembre de 1887 [Archivo de Aguas de Mondariz]

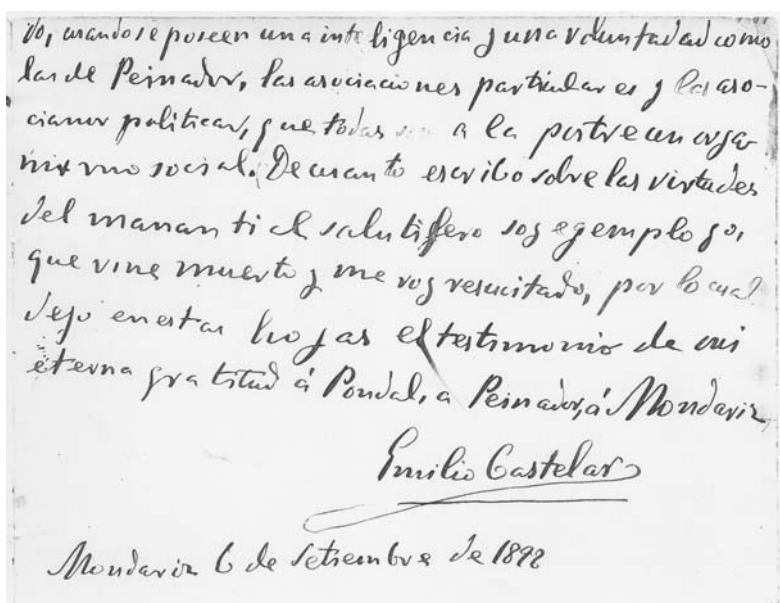


FIG.20 última página de la dedicatoria de Emilio Castelar en el Álbum de Honor del Establecimiento el 6 de septiembre de 1892 [Archivo de Aguas de Mondariz]

²⁴⁶ “Curas de aire”. *La Temporada*, 1898, n° 2.

El aumento de la concurrencia en los primeros años se debe tanto a la creciente popularidad de las aguas embotelladas como a las buenas relaciones de Enrique Peinador en Madrid, como prueba el hecho de que diez años antes de la creación del Gran Hotel, el Álbum de Honor del establecimiento, inaugurado en 1886 con una dedicatoria del político republicano y krausista Nicolás Salmerón, reuniese firmas tan célebres como la del Primer marqués de Estella, Fernando Primo de Rivera (25 de septiembre de 1887) Emilia Pardo Bazán (24 de septiembre de 1887), J. de Monasterio (16 de agosto de 1887), Gaspar Nuñez de Arce²⁴⁷ (25 de agosto de 1888), Vital Aza (julio 1888), Carlos Arniches (agosto 1891) o Emilio Castelar (6 de septiembre de 1892), entre otros miembros de la realeza y la aristocracia española y portuguesa, como la condesa de Edla, Elisa Hensler, mujer de D. Fernando II de Portugal, que visita el balneario en 1887 y 1888 y su hijastro el infante de Portugal, D. Augusto de Bragança²⁴⁸. Por otra parte, aunque no se ha localizado su firma en el Álbum, la prensa de la época informa que en este período visitó el balneario uno de los políticos más carismáticos del XIX, Antonio Cánovas del Castillo²⁴⁹.

El médico director, Isidro Pondal, anotaba en sus memorias anuales el número de agüistas, clasificados entre “enfermos de la clase acomodada” (el mayor número), “pobres” y “de tropa”, así como su procedencia. La primera memoria, correspondiente a la temporada de 1877, registra agüistas de las cuatro provincias gallegas, Valladolid, Zamora, Madrid y Portugal²⁵⁰. En los años siguientes, hasta la inauguración del Gran Hotel, se incorporan otras provincias españolas y la isla de

²⁴⁷ Emilia Pardo Bazán y Nuñez de Arce coincidieron en el balneario de Mondariz en varias ocasiones. La primera relata así los motivos por los que el escritor acudía al balneario: “Es un mal terrible el que padece el autor de los *Gritos del combate*: se llama la *melena*, y consiste en vómitos de sangre procedente del estómago. Nuñez de Arce presenta este fenómeno patológico por segunda o tercera vez. La primera, hace años, puso ya su vida en inminente riesgo. Salvó y acabó de consolidar la curación en las aguas de Mondariz, para el estómago incomparables. Allí por la mañana, en el paseito de digestión de la linfa maravillosa, he conversado con Nuñez de Arce diariamente, largamente, adquiriendo la convicción de que el sonoro y grandilocuente poeta es un espíritu entristecido, pesimista y tradicionalista”.

“Un libro de Rubén Darío sobre España. La enfermedad de Nuñez de Arce”, publicado en *La Ilustración Artística*, nº 1.005 (1 de abril de 1901) con el título “Embajadas. Un libro argentino. Nuñez de Arce”. PARDO BAZÁN, E. 1972: 115.

²⁴⁸ La condesa de Edla, su marido Fernando II y su hijo el infante don Augusto, visitaron Royat en varias ocasiones durante los años anteriores a la muerte de aquél en 1885.

²⁴⁹ J.R.C.: “Los grandes balnearios de España: Mondariz”. *Revista comercial Ibero-Americana*, 1905 pág. 535 [Álbum de prensa del balneario. Archivo de Aguas de Mondariz]

²⁵⁰ ISIDRO PONDAL: “Memoria sobre las aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz. Año de 1877”. Facultad de Medicina de la Universidad Complutense de Madrid (Caja 2781, nº 17).

Cuba, y aumenta sensiblemente el número de agüistas procedentes de Madrid y, sobre todo, de Portugal.

Establecim^{to} de aguas min^{rales} de Mondariz Prov^a de Pontevedra

Estado de los enfermos concurrentes al mismo

<i>Provincia</i>	<i>Enfermos de la clase acomodada</i>	<i>Enfermos de la clase pobre</i>	<i>Enfermos de la clase de topa</i>	<i>Total</i>	<i>Observaciones</i>
Pontevedra	119	36	4	159	
Coruña	109	14	1	124	
Orense	62	6		68	
Lugo	25	4		29	
Madrid	22			22	
Portugal	75	8		83	
Jaén	2			2	
Badajoz	2			2	
León	3			3	
Total	424	63	5	492	

Madrid Diciembre 16 de 1880
Isidro Pondal
Director

Facultad de Medicina de la Universidad Complutense de Madrid

FIG.21 Enfermos concurrentes al balneario de Mondariz en 1880 [ISIDRO PONDAL: “Memoria sobre las aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz. Año de 1880”. Facultad de Medicina de la Universidad Complutense de Madrid, Caja 2769, nº 4]

En este primer período la afluencia portuguesa es muy importante. Formada por miembros de la aristocracia, del “clero, profesiones liberales, banca, comercio e industria”²⁵¹, además de numerosos médicos, componía un 25 por ciento de la clientela del balneario, según estimaciones de Alfredo Vicenti²⁵², quien escribió: “Alguien ha dicho, metafóricamente hablando, que Mondariz es el único lugar de la Península donde todos los años se realiza de verdad la unión ibérica. Nada más exacto”²⁵³. La abundante afluencia portuguesa se debía, en gran medida, a la facilidad del viaje desde la apertura de la vía férrea que a través del puente internacional, inaugurado en 1886, unía la frontera entre Valença do Minho y Tuy. El doctor Pondal refleja en sus memorias el número creciente de portugueses que acude al balneario desde Lisboa, Porto, Coimbra, Viana do Castelo y la isla de Madeira²⁵⁴.

Muchos diarios portugueses —entre ellos *O Commercio do Porto*, *Século*, *Diario de noticias*, *O Primeiro de Janeiro*, cuyo propietario, Sr. Ferreira Baltar, acudía todas las

²⁵¹ “Mondariz y la colonia portuguesa” en *Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía*. 1899: 58.

²⁵² A. VICENTI: “El Mondariz actual”. *Mondariz*, 1915, nº 7, pág. 158.

²⁵³ “Mondariz y la colonia portuguesa” en *Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía*. 1899: 58.

²⁵⁴ ISIDRO PONDAL: “Memoria sobre las aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz. Año de 1889”. Facultad de Medicina de la Universidad Complutense de Madrid. (Caja 2814, nº 22).

temporadas con su familia, al igual que el Sr. Barbosa, director del periódico lisboeta *As Novidades*—, tenían corresponsales en el balneario que enviaban noticias casi diariamente informando de llegadas, salidas, fiestas y otros eventos²⁵⁵. Un visitante describía un paseo por el balneario en 1897 en el que se cruzaba “un portugués, luego otro portugués, y otro y otro hasta el número de doscientos” y exclamaba “¡Vamos que ni en Mozambique!”²⁵⁶. Azorín, en *Veraneo sentimental* (1929), crónica de sus estancias en los principales balnearios españoles, afirmaba: “En Mondariz no hay más que portugueses”²⁵⁷. Los Peinador, conscientes de la importancia de esta clientela, la mima y le dedica atenciones especiales. Todas sus publicaciones hacen referencia a los vínculos históricos, geográficos y lingüísticos que unen a ambos países. Además se les rinde diversos homenajes y obsequios, que son convenientemente referenciados por la prensa española y portuguesa²⁵⁸. Algunas fuentes aseguran que el balneario fue el centro de reunión de un grupo de exiliados monárquicos, a los que el periodista Hermano Neves se refiere en su libro *Guerra Civil* (1911) como “los de Mondariz”, que planificaron diversas acciones militares desde el Sur de Galicia a la zona Norte de Portugal, en un infructuoso intento de suprimir la Primera República y reinstalar la monarquía²⁵⁹. Ante algunos artículos aparecidos en la prensa gallega sobre este supuesto grupo de conspiradores, *La Temporada* publica un artículo negando la perpetración de ese tipo de actividades en el balneario²⁶⁰.

Las firmas del Álbum de honor, puntualmente publicadas en *La Temporada*, así como los agüistas mencionados en el semanario, representan un selecto porcentaje de los clientes del balneario. Su divulgación acota la identidad social del establecimiento y,

²⁵⁵ V. Apéndice documental ° 1

²⁵⁶ CUIÑAS, PIO L. “Mondariz (nota de un viaje corto)”. *Galicia Moderna. Revista quincenal ilustrada*. 1897, año I n° 11. Pp 16-20.

²⁵⁷ AZORÍN: *Veraneo sentimental*. Aguilar, Madrid. Obras Completas Vol. VII. 1962: 376.

²⁵⁸ En 1901, con motivo de una visita de excursionistas portugueses al establecimiento en 1901, *La Temporada* dedica su número cinco íntegramente a Portugal, y obsequian a los visitantes con unas medallas de plata, diseñadas por el escultor Ezequiel Ruiz Martínez. Las medallas, en bronce y metal blanco, tenían grabado en uno de los lados los escudos de Galicia y de Portugal con la inscripción “a los expedicionarios portugueses”, y en el otro el Gran Hotel con el lema “Recuerdo de Mondariz”.

Faro de Vigo. 30 de junio de 1901.

“Portugal y Mondariz”. *La Temporada*, 1901, n° 10.

²⁵⁹ CARRO OTERO, J. “Portugueses en Mondariz-Balneario”. *El Correo Gallego*. 30 de octubre de 1994. Pág. 32.

especialmente en el caso del Álbum, establece una identificación entre “las mentes privilegiadas que lo componen” y las intenciones de los propietarios del balneario, convirtiendo este libro en:

“síntesis de su preocupación continua por elevar los niveles artísticos y espirituales [...] colección inmensa de pensamientos y de expresión de emociones, frutos de mentes esclarecidas, de agudos ingenios, de intensos sentidores, pertenecientes a todos los países de la tierra. Es el álbum de Mondariz testimonio vivo y palpitante de cómo eminentes personalidades en la política, la literatura, el arte, la ciencia, el clero y la milicia han sentido la influencia bienhechora de esta agua y este clima y han gustado la emoción estética de esta tierra bendecida”²⁶¹.

Esta clase de clientela refuerza el proyecto de los Peinador, y el balneario pronto sofisticaba sus instalaciones. Los servicios básicos de alojamiento y tratamiento de los primeros años deben ajustarse al creciente nivel social de los agüistas. Esto se convierte en una necesidad imperiosa con las visitas de miembros de la Casa Real portuguesa: el rey D. Luis, el infante D. Augusto de Bragança, y la condesa de Edla, reseñadas en la prensa²⁶². Como en casi todos los balnearios europeos, la presencia de miembros de la realeza fue una importante promoción para el balneario²⁶³: “El anuncio de la visita del infante portugués D. Augusto de Bragança contribuyó al rápido crecimiento de Mondariz, y en menos de tres años surgió el balneario, con maravillosos parques y espléndido confort”²⁶⁴. Para que el infante portugués disfrutase de la temporada completa en el balneario, se construye un chalet en el bosque del establecimiento, lo que genera una primera diferenciación de clase en el alojamiento. La función del balneario deja de ser a finales de la década de los ochenta la de un modesto establecimiento termal que ofrecía cura y reposo, para convertirse en un establecimiento al que acudía una selecta sociedad en busca de un albergue de calidad y alternativas de ocio. El balneario de Mondariz ha adquirido

²⁶⁰ “En Troncoso no pasa nada”. *La Temporada*, 1911, nº 3.

²⁶¹ “Mondariz en sus bodas de oro”. *La Temporada*, 1923, nº 2.

²⁶² “El propietario del Gran Hotel de Mondariz, D. Enrique Peinador, ha recibido una carta de la Casa Real portuguesa preguntándole si el Gran Hotel está en condiciones para alojamiento del rey de Portugal D. Luis. El infante Augusto no llegará al balneario hasta el 1º de julio próximo”.

La Voz de Galicia. 20 de junio de 1888.

²⁶³ SCHALL, C. 1994: 166.

unas funciones y un uso que lo diferencian netamente de un pequeño establecimiento rural.

I.3.1.3. El semanario *La Temporada en Mondariz*

“Es la hora del almuerzo [...] en esto, otros hombres llegan, y, sin apenas detenerse, van colocando encima de cada mesa unas largas y anchas hojas dobladas, cuyo color es ligeramente moreno. Sobre todos los rumores álzase, desde tal momento, el rumor inconfundible del papel que cruje entre los dedos cuando se le hace cambiar de posición o de forma. El silencio, más tarde es absoluto. Nadie parece acordarse de que las viandas humean en la mesa; de que el vino, en las copas, va perdiendo su espléndida corona de brillantes; de que las burbujas del agua son, á cada instante, menos turbulentas.

El interés de todo un millar de personas se refugia, entero, en aquellas hojas trigueñas. Una de tales hojas está sobre mi mesa. Al alcance de mi mano. Es un periódico; es este periódico que se publica en Mondariz, y que yo he visto, siempre abierto y siempre solicitado, en las redacciones, sobre esa montaña oscura de papel que se forma allí, en un rincón, á la llegada de los correos. Tiene el nombre elegante y mundano de *La Temporada*”²⁶⁵

EL HIDALGO DE TOR (Francisco Camba)

Puesto que la base ideológica de la imagen balnearia, como sucedía en la villa, se alimenta del mito y la fantasía, la literatura es el medio más adecuado para su creación y difusión. A mediados del siglo XIX el nacimiento de sociedades como “La Société d’hydrologie médicale” de París, fundada en 1853 a iniciativa de los hidrólogos Melier, Patissier y Durand Fardel, provoca la creación de publicaciones especializadas, entre las cuales cabe destacar *La Gazette des eaux*, que se publicará entre 1858 y 1914²⁶⁶. Desde la década de los ochenta los principales balnearios europeos publican listas de agüistas y sus propias guías informativas sobre sus aguas,

²⁶⁴ FILGUEIRA VALVERDE, J. 1931: 85.

²⁶⁵ EL HIDALGO DE TOR (CAMBA, F.) “Mondariz” en *A través de Galicia. Los pueblos. El Paisaje. Los Balnearios*. 1908: 132-3.

²⁶⁶ WALLON, A. 1981: 36.

servicios e instalaciones²⁶⁷. El balneario de Mondariz difunde su imagen a través de la prensa y publicidad y, sobre todo, de sus propias publicaciones.



FIG. 22 Diseño de portada de *La Temporada* al menos entre 1896 y 1902. [*La Temporada* 1896]

El balneario tenía su propia imprenta²⁶⁸, de ella salía todos los domingos, durante los meses de temporada, un semanario titulado precisamente así, *La Temporada (en Mondariz)*, que se repartía gratuitamente a los agüistas²⁶⁹. El ejemplar más antiguo que se ha localizado es de 1896, sin embargo, el primer número corresponde a la temprana fecha de 1889, casi diez años antes de la inauguración del Gran Hotel²⁷⁰. El último número se publica en la temporada de 1931, la última en que la empresa pertenece íntegramente a la familia Peinador. Habitualmente se publicaban unos dieciocho ejemplares por temporada (junio-septiembre), hasta que ésta se amplía en 1909 desde el 1 de mayo hasta el 31 de octubre, lo que aumenta la cantidad de

²⁶⁷ Cfr. I.1.1.3.

²⁶⁸ En 1896 la imprenta estaba a cargo de Marcos Rodríguez, en 1898 pasa a manos de Saturnino Montero y, desde 1899 al menos hasta 1914, de Ramón Lores. *La Temporada*. 1896, nº 3, *La Temporada*. 1898, nº 1, “Relación del personal que presta servicio en el Establecimiento”. *La Temporada*. 1914, nº 9.

²⁶⁹ “Guía del viajero en Mondariz”. *La Temporada*. 1909, nº 12.

²⁷⁰ Varios autores han propuesto fechas tan distantes sobre la aparición de LA TEMPORADA como 1879 SANTOS GAYOSO, E. 1990 I: 223), o 1904 (según un dato recogido de *La revista Gallega*, semanario de La

números a veintidós²⁷¹, a los que, ocasionalmente, se añadía algún número extraordinario publicado fuera de temporada²⁷². El semanario era un doble hoja de 43 por 28 centímetros de caja, a cuatro columnas, a veces se incluía algún fotograbado, hasta que en 1925 adquiere un formato más parecido a una revista ilustrada: se reduce el tamaño, se amplía el número de páginas a seis y se mejora la calidad tanto del papel como en el diseño, ilustraciones y fotografías.



FIG. 23 Diseño de portada de *La Temporada* entre 1902 y 1925. [*La Temporada* 1919 nº 10]

Habitualmente, la primera página se dedicaba a los asuntos más importantes y se reservaba a las colaboraciones de mayor categoría, como explica la propia editorial: “En sus columnas de preferencia suelen ver la luz notables trabajos científicos, administrativos y literarios, formados por estadistas, catedráticos, escritores y poetas que así de España como de Portugal acuden en busca de alivio y de reposo”²⁷³. En las páginas dos y tres solían aparecer “reseñas, trazadas a veces por acreditadísimas

Coruña en el nº 496 por FERNÁNDEZ PULPEIRO, J.C. 1981). Lo cierto es que el número 1 de 1898 comienza celebrando el décimo año de la publicación. “A nuestros lectores”. *La Temporada*. 1898, nº 1.

²⁷¹ “Salutación”. *La Temporada*. 1909, 2 de mayo, nº extraordinario.

²⁷² Los números extraordinarios de los que tenemos constancia corresponden a las siguientes fechas: 1º de enero de 1908 (con motivo del cambio de dirección y reformas en el balneario), el 2 de mayo de 1909 (presentación de las obras de Palacios), en mayo de 1925 (creación del Ayuntamiento y Juzgado de Mondariz-Balneario), en diciembre de 1925 (celebración del congreso antituberculoso en el Gran Hotel) y diciembre de 1929.

²⁷³ “La Temporada” en *Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía*. 1899: 68.

plumas, de los conciertos, veladas, fiestas y jiras”²⁷⁴, información sobre “las poblaciones y sitios pintorescos de la comarca”²⁷⁵, y las secciones fijas: “En el Álbum” recogía las firmas que los visitantes ilustres dejaban en el Álbum de Honor del Gran Hotel, que en 1909 eran ya seis volúmenes²⁷⁶; “Cosas de Aquí” ofrecía información sobre noticias diversas relativas a la vida en el balneario, llegadas y partidas de nuevos agüistas, fiestas y, ocasionalmente, alguna noticia a modo de publicidad o anuncio para los agüistas; en la “Relación de los Huéspedes” se indicaba su origen y títulos; por último el “Menú”, la “Tarifa de los servicios”, el “Programa del concierto ejecutado en el Salón del Establecimiento”, y la “Sección religiosa” donde se informaba de los eventos religiosos y sus horarios. En los primeros años la última página se dedicaba a publicidad, sobre todo de hoteles y otros balnearios gallegos, e incluso de unos “Baños árabes” en Madrid. Pero a partir de 1898 el contenido de la última página tenderá a ofrecer un esquema invariable a lo largo de toda la temporada: la parte superior de la página se ocupa con un grabado del Gran Hotel (hasta 1905) y en la inferior se alternan tres artículos firmado por el Dr. Pondal sobre el efecto de las aguas de Mondariz sobre las enfermedades: “Diabetes sacarina y su tratamiento por las aguas de Mondariz”, “Del catarro crónico del estómago y su tratamiento” y “La gota y su tratamiento por las aguas de Mondariz” o bien se ofrece información varia relativa al balneario: horarios y trayectos del ferrocarril hasta las estaciones cercanas²⁷⁷, el cuadro del personal del balneario y servicios²⁷⁸. Con relativa frecuencia, y como era habitual en la prensa de finales del XIX, se publicaban una serie de folletines²⁷⁹ que los lectores podían coleccionar, que abarcaban relativa amplitud de temas: estudios médicos, guías turísticas, información sobre el balneario, trabajos de investigación histórica, poesías, relatos, novelas, etc.

²⁷⁴ *Ibidem*

²⁷⁵ *Ibidem*

²⁷⁶ “Guía del viajero en Mondariz”. *La Temporada*. 1909, nº 12.

²⁷⁷ “Compañía de los Ferrocarriles de Medina del Campo a Zamora y de Orense a Vigo”. *La Temporada*. 1896, nº 1.

²⁷⁸ “Relación del personal que presta servicio en el Establecimiento”. *La Temporada*. 1898, nº 1.

²⁷⁹ Antonio Odriozola Pietas clasifica estos folletines en dos grupos: el folletín numerado, pero sin paginación, de tres o más columnas que al recortarse formaban un conjunto alargado, de difícil encuadernación, y el folletín paginado, como el de *La Temporada*, que ocupaba una cara y el dorso, normalmente de dos o a lo sumo tres columnas y fácilmente encuadernable. ODRIOZOLA PIETAS, A. 1979: 482.

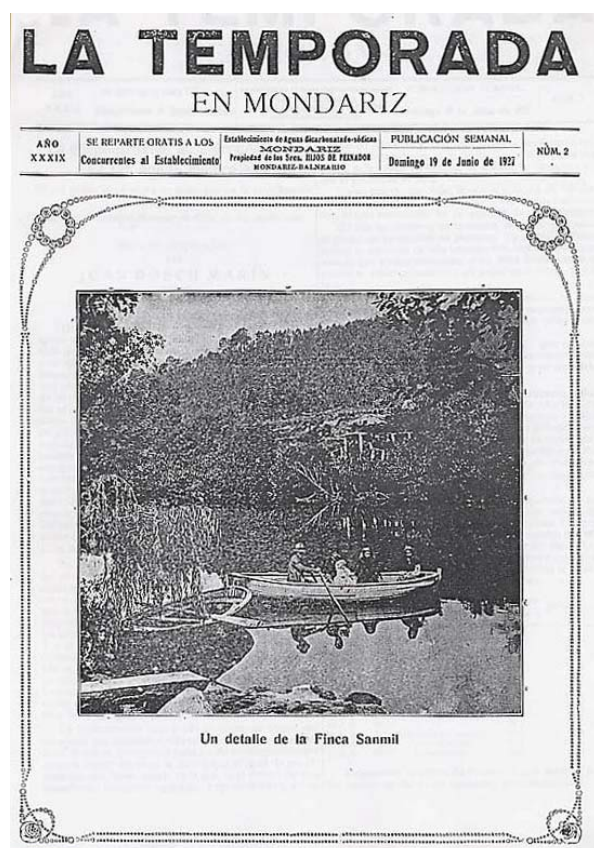


FIG.24 Portada de *La Temporada* entre 1925 y 1931 [*La Temporada* 1927 n° 2]

La editorial y la mayoría de las secciones son anónimas. En 1898 un periodista de la revista *Branco e Negro* de Lisboa sospechaba que Enrique Peinador y sus hijos eran los principales redactores²⁸⁰. Ramón Peinador fue, por poco tiempo, uno de los colaboradores de *El Progreso. Periódico Científico y Literario*, aparecido en Pontevedra en 1865, y Enrique Peinador fue, durante algunos años, propietario de *El Diario* hasta que, en 1887, Andrés Landín lo convierte en *El Diario de Pontevedra*²⁸¹. También Enrique Peinador Lines, gerente del establecimiento desde 1907, había colaborado en su juventud con el periódico mejicano *El Correo Español* durante dos años²⁸². En los números localizados de *La Temporada*, Enrique Peinador Vela²⁸³ sólo firma un artículo dirigido al alcalde de Mondariz, por alusiones, en relación a uno de sus numerosos pleitos en torno a la propiedad de la fuente de Troncoso. Enrique Peinador Lines firma cuatro: dos de ellos sobre la injusta jubilación de Manuel

²⁸⁰ “Os grandes balnearios e estancias de aguas. Mondariz” *Branco e Negro*. Lisboa, 27 de marzo de 1898. Pág. 407 [Álbum de prensa del balneario. Archivo de Aguas de Mondariz]

²⁸¹ *El Diario de Pontevedra*. Pontevedra, lunes 8 de Octubre de 1917. Pág. 2.

²⁸² E. PEINADOR LINES: “Felipe Chirinos”, *La Temporada*. 1905, n° 4.

²⁸³ E. PEINADOR: “Remitidos”, *La Temporada*. 1902, n° 7.

Murguía, una semblanza de Felipe Chirinos, periodista gallego, director de *El Correo Español*, y una carta dirigida al Ministro de la Gobernación (Juan de la Cierva y Peñafiel) en la que expone las dificultades del establecimiento ante la negligencia de las autoridades locales respecto a la mejora de los servicios públicos²⁸⁴. Su hijo, Enrique Peinador Porrúa, escribirá a partir de 1925 breves crónicas de carácter mundano. Es probable que los Peinador fueran durante años los directores de *La Temporada*, pero el autor que tendrá mayor influencia sobre el semanario es el escritor Ramón Cabanillas, su director desde 1922.

Autores con 10 o más artículos en LA TEMPORADA

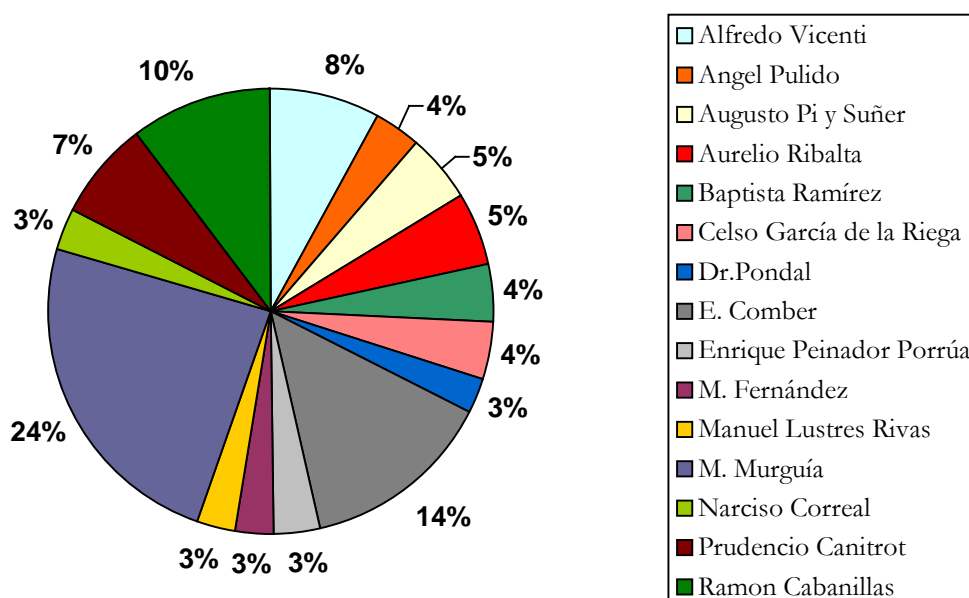


gráfico 1

A lo largo de su existencia, *La Temporada* contó con excelentes colaboraciones, a menudo encargos que, según afirma el periodista Francisco Camba, eran “espléndidamente” pagados²⁸⁵. Entre ellos destaca Manuel Murguía, principal reactivador de la cultura gallega a finales del siglo XIX, cuya firma fue habitual en la

²⁸⁴ “D. Manuel Murguía”. *La Temporada*. 1905, nº 1; “Felipe Chirinos”. *La Temporada*. 1905, nº 4; “D. Manuel Murguía”. *La Temporada*. 1906, nº 9; “Una instancia bien acogida”. *La Temporada*. 1909, nº 1

²⁸⁵ EL HIDALGO DE TOR (CAMBA, F.) “Mondariz” en *A través de Galicia. Los pueblos. El Paisaje. Los Bañerios*. 1908: 136.

primera etapa de *La Temporada*. Al menos desde 1897²⁸⁶, pero presumiblemente desde mucho antes, escribe casi todos los años hasta 1918, dejando cerca de cien artículos, lo que lo convierte en el más prolífico de todos los colaboradores.

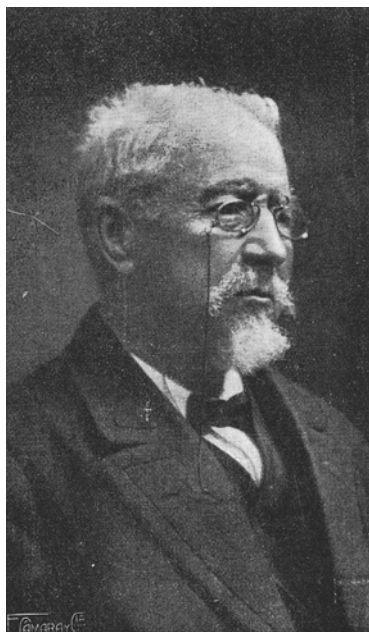


FIG.25 Manuel Murguía
[Mondariz 1920 n° 40]

El **gráfico 1**, que representa el volumen de artículos escritos en *La Temporada* por los quince autores que aparecen al menos en diez ocasiones, refleja que el segundo porcentaje más alto corresponde a E. Comber, uno de los agüistas más veteranos que, a pesar de ser asiduo del balneario desde 1876, escribe por primera vez en 1904, y lo hará hasta 1918. El tercer puesto lo ocupa Ramón Cabanillas, que marca la que se podría denominar segunda etapa del semanario, iniciada en 1922 bajo su dirección, y al que nos referiremos más adelante. El cuarto autor, siguiendo el mismo criterio, es Alfredo Vicenti, uno de los periodistas más célebres en la España finisecular. Los

Peinador tenían una excelente relación con el periodista, que empieza a colaborar en las publicaciones del balneario en 1896, cuando abandona el diario *El Globo* tras su adquisición por el conde de Romanones²⁸⁷. Sin trabajo, vuelve a Galicia y los Peinador le encargan la realización de una guía de Pontevedra, que termina en mayo de 1896: *La provincia de Pontevedra* se publica como folletín en *La Temporada* y en 1908 en la colección “Biblioteca de La Temporada”²⁸⁸. Los Peinador encargarán a Vicenti numerosos artículos, así como la coordinación de varias publicaciones de carácter extraordinario²⁸⁹. El primer artículo de Vicenti es una semblanza biográfica de Castelar escrita en el verano de 1898²⁹⁰, y el último es un poema titulado “Restos de

²⁸⁶ En 1898 Murguía publica en el semanario la serie “Apuntes históricos de la provincia de Pontevedra”, continuación de un trabajo que empezó en el mismo en 1897, dedicado a los Peinador por el autor.

M. MURGUÍA: “Apuntes históricos de la provincia de Pontevedra VIII”. *La Temporada*. 1898, n° 8.

²⁸⁷ “Don Alfredo Vicenti”. *Mondariz*, 1916, n° 17, pág. 358.

R. FERNÁNDEZ MATO: “Miserere” de *La Voz de Galicia*, en *Mondariz*, 1916, n° 17, pág. 359.

²⁸⁸ DURÁN, J. A. 2001-II: 247.

²⁸⁹ En 1901, *La Temporada* dedica su número cinco íntegramente a Portugal con la colaboración de algunos miembros del periódico madrileño *El Liberal*, entonces dirigido por A. Vicenti (“nuestro querido compañero Manuel Ángel es el autor de los dibujos y el Sr. Valdés, el de los fotograbados”. *El Liberal*. Madrid, 6 de julio de 1901).

²⁹⁰ “Castelar”. *La Temporada*. 1898, n° 7.

naufragio”, publicado el mismo año de su muerte en 1916²⁹¹. El pintor y periodista pontevedrés Prudencio Canitrot es el quinto autor con más artículos en *La Temporada*. Junto a Basilio Álvarez, E. Peinador y A. Vicenti, entre otros, funda la publicación agrarista *Acción Gallega* (1910) en Madrid.

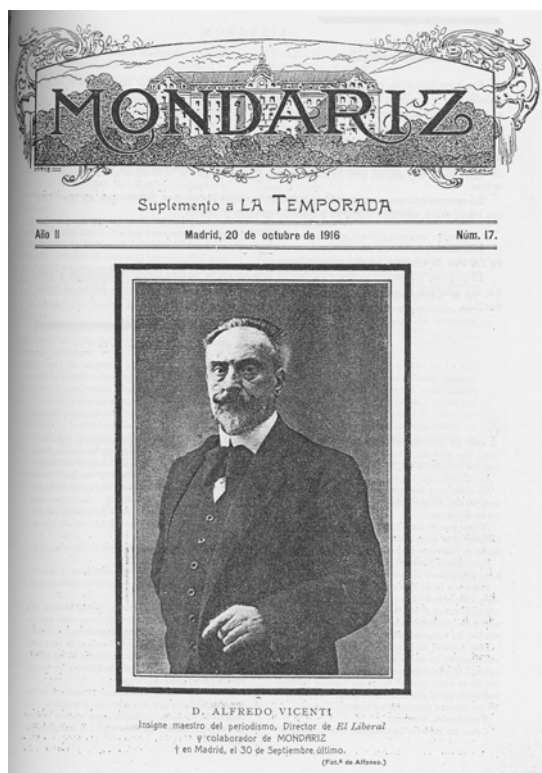


FIG.26 Necrológica de Alfredo Vicenti en la portada de la revista *Mondariz* [*Mondariz* 1916 nº 17]

Entre los diez autores restantes destacan: Manuel Lustres Rivas²⁹², periodista arosano, ligado al agrarismo como Ramón Cabanillas, aunque posteriormente se distanciará del movimiento. El abogado y escritor, Narciso Correal y Freire de Andrade²⁹³, colabora en varios números desde 1922²⁹⁴ hasta 1931²⁹⁵. La práctica totalidad de sus artículos se refieren a los fundadores y, sobre todo a Enrique Peinador, en los aniversarios de su muerte. El escritor gallego Aurelio Ribalta, alto

²⁹¹ “Restos de naufragio”. *La Temporada*. 1916, nº 17.

²⁹² *Gran Enciclopedia Gallega*, Tomo 20, pág. 6.

²⁹³ Narciso Correal y Freire de Andrade, era abogado (durante algunos años lo fue del balneario) y escritor, académico de número de la Real Academia Gallega y miembro correspondiente de la “Asociación de Arqueólogos de Lisboa”.

“El Excmo. Sr. D. Narciso Correal y Freire de Andrade”. *La Temporada*, 1927, nº 16.

DANIEL SUÁREZ FERNÁNDEZ: “La última obra de Correal”. *La Temporada*, 1928, nº 14.

“El Excmo. Sr. D. Narciso Correal y Freire de Andrade”. *La Temporada*, 1929, nº 3.

²⁹⁴ N. CORREAL: “Mondariz. Las figuras del parque”. *La Temporada*. 1922, nº 16.

funcionario del Ministerio de Hacienda en Madrid, y fundador de la revista *Estudios Gallegos de Madrid*²⁹⁶ (1915), empieza a colaborar en *La Temporada* en 1905 con una serie titulada “La leyenda de Mondariz I”²⁹⁷, y el último es un artículo titulado “El cultivo de la lengua propia”²⁹⁸, publicado en 1922. El historiador pontevedrés Celso García de la Riega, autor de *Galicia Antigua*, escribe en 1898 “Variedades. Castillo de Sotomayor”²⁹⁹. Su última colaboración es un artículo titulado “Aclaración”³⁰⁰ de 1908, en el que hace varias correcciones al libro de Murguía *Apuntes históricos de la provincia de Pontevedra*, publicado en 1897 en *La Temporada* y en 1907 editado por la imprenta del Establecimiento³⁰¹. La proverbial enemistad entre ambos historiadores radicaba, entre otros motivos, en el rechazo de Celso García de la Riega a las tesis célticas sostenidas por Murguía, que habían convertido a la “raza celta” en el soporte cultural del pueblo gallego. Ramón Peinador mantuvo una larga amistad con García de la Riega, con quien había colaborado en el periódico pontevedrés *El Progreso. Periódico Científico y Literario* (1865-6) y del cual, según afirma el editor Soto Freire en *La imprenta en Galicia* (1868) ambos “se retiraron después de algunos meses por motivos altamente laudables”³⁰², sin especificar de cuáles se trata. Ramón Peinador apoyaba la tesis de que Colón había nacido en Pontevedra, planteada por el historiador en varios foros y publicaciones, entre ellos *La Temporada*, radicalmente desacreditada cuando se descubren sus manipulaciones documentales.

Además de los autores citados y de los numerosos artículos de especialistas en hidrología y catedráticos en medicina, tanto españoles como portugueses, cabe mencionar las colaboraciones de escritores y periodistas, entre los que destacan: el comediógrafo Carlos Arniches, el portugués Eugenio de Castro, la condesa de Pardo Bazán, Francisco María de la Iglesia (autor de la primera obra dramática en

²⁹⁵ N. CORREAL.: “Figuras gallegas del altruismo. Los bienhechores del Mondariz”. *La Temporada*. 1931, nº 17.

²⁹⁶ Desde la cual organiza un ciclo de conferencias sobre la problemática agraria en Galicia y defiende el uso del gallego, lo que incita a Villar Ponte a proponer en 1916 la creación de “As Irmandades da Fala”. LEDO ANDIÓN, M. 1982: 61.

²⁹⁷ A. RIBALTA: “La leyenda de Mondariz I”. *La Temporada*. 1905, nº 15.

²⁹⁸ A. RIBALTA: “El cultivo de la lengua propia”. *La Temporada*. 1922, nº 6.

²⁹⁹ C. G. DE LA RIEGA: “Variedades. Castillo de Sotomayor”. *La Temporada*. 1898, nº 4.

³⁰⁰ C. G. DE LA RIEGA: “Aclaración”. *La Temporada*. 1908, nº 13.

³⁰¹ A partir del 22 de septiembre de 1907 se publica como folletín *La Temporada*.

³⁰² SOTO FREIRE, M. 1998.

gallego representada: *A Fonte do Xuramento*, 1882), Gonzalo López-Abente, Antón Noriega Varela, Ramón Otero Pedrayo, Luis Peña Novo (uno de los principales impulsores de las Irmandades da Fala, autor de varios estudios sobre la realidad socioeconómica gallega), Eduardo Pondal, D. Antonio Rey Soto, Vicente Risco, Jaime Solá (periodista y escritor, director de *Vida Gallega* una de las principales revistas ilustradas de principios de siglo, que mantuvo una célebre polémica con Risco, Losada Diéguez y publicaciones nacionalistas, especialmente *A Nosa Terra*, por su apoyo al bilingüismo) o Francisco Camba “El Hidalgo de Tor” (hermano de Julio Camba), entre otros muchos. Francisco Camba asegura que Rudyard Kipling también habría dejado “con un fruto de su fantasía milagrosa, un fulgor de llama en el periódico de Mondariz”³⁰³, pero no hay constancia de ello.

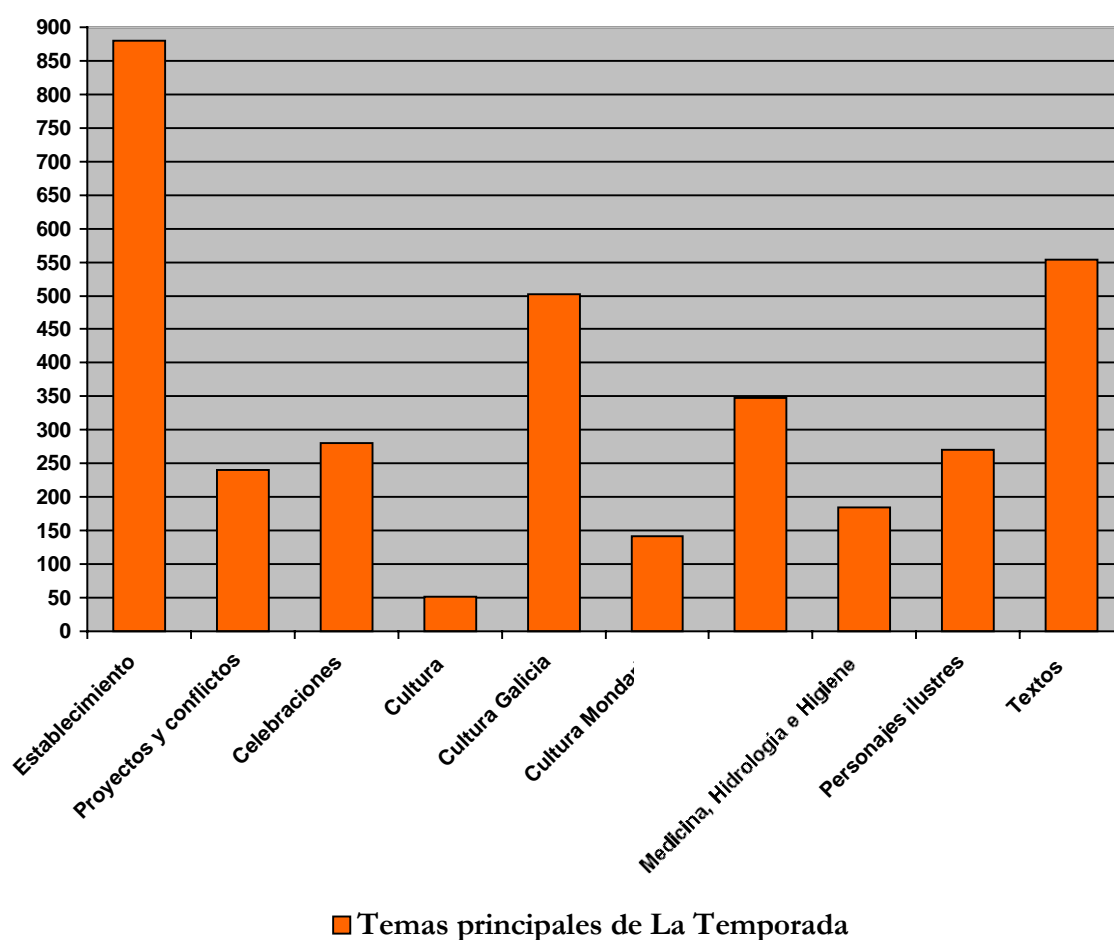
A las colaboraciones puntuales de políticos como el líder agrarista Basilio Álvarez (fundador de *Acción Gallega*), Emilio Castelar, y Juan Armada, marqués de Figueroa (que fue ministro de Agricultura y Obras Públicas, de Gracia y Justicia, y presidente del Congreso de los Diputados), se suman las de diversos profesionales, mayoritariamente gallegos, pero de gran relevancia social y profesional dentro o fuera de la región: los arquitectos Antonio Palacios³⁰⁴ y Faustino Domínguez, el escultor Francisco Asorey, el pianista Varela Silvari (notable “musicógrafo” de la segunda mitad del XIX), el filósofo Victoriano García Martí, historiadores como Marcelo Macías (autor de *Aportaciones a la Hª de Galicia*, 1929 y uno de los primeros 40 académicos de la Real Academia Gallega), P. Constanti (archivero del Ayuntamiento de Santiago, historiador y uno de los primeros 40 académicos de la gallega), o D. Diego Pazos y García (autor de *La redención de los foros. Situación presente*, 1908), arqueólogos como Jesús Carro (dir. de la Sección de Arqueología e Hª del Arte del Seminario de Estudios Gallegos en 1926), Federico Maciñeira Pardo, Luis Pericot e Isidro Parga Pondal (como directores de las excavaciones arqueológicas en los alrededores de Mondariz).

³⁰³ EL HIDALGO DE TOR (CAMBA, F.) “Mondariz” en *A través de Galicia. Los pueblos. El Paisaje. Los Balnearios*. 1908: 135.

Los contenidos de *La Temporada* a lo largo de sus casi 50 años de vida, pueden dividirse en cinco bloques:

- 1- Artículos o secciones informativas que se refieren al propio establecimiento, tanto a sus instalaciones y funcionamiento interno, como a proyectos, conflictos, celebraciones y otras noticias de interés.
- 2- Historia, cultura y opinión.
- 3- Medicina, hidrología e higiene.
- 4- Espacios dedicados a visitantes ilustres.
- 5- Textos: piezas literarias y escritos de agüistas (relatos, testimonios, etc.)

gráfico 2



³⁰⁴ A. P.: “Bases para el primer concurso de la revista Mondariz sobre temas interesantes para Galicia”. *La*

A su vez, se pueden establecer subdivisiones dentro de estos grupos. Según revela el gráfico nº 2 la mayor cantidad corresponde a los artículos que se refieren a la gestión e información sobre el funcionamiento del establecimiento, el segundo lugar lo ocupan las crónicas, poemas o pequeñas narraciones de diversos autores más menos conocidos y de agüistas con “pretensiones literarias”; y, por último, el bloque de artículos sobre cultura de Galicia, con especial atención al patrimonio artístico y cultural de la región.

Según declara en 1899, *La Temporada* se había creado para:

“... propagar la eficacia de las aguas, fomentar la rica industria que de ellas podía derivarse, señalando las medidas de protección convenientes y allanando los obstáculos opuestos a su desarrollo, recopilar en breves crónicas los sucesos ocurridos en cada período oficial, y proporcionar noticias, consejos e informaciones útiles a los bañistas”³⁰⁵

Sin embargo, la ideología de sus fundadores y de sus colaboradores más destacados, marcará el contenido del semanario, que pronto cobra una trascendencia mayor. Muchos artículos serán comentados o reproducidos en otros diarios, como señala la propia publicación en 1916:

“Guía y crónica del balneario, ha sido y seguirá siendo en primer lugar este periódico. Pero al mismo tiempo, ha procurado con el auxilio de distinguidos colaboradores, trabajar por el bien común, y ensanchar su esfera de acción más allá de los límites que le estaban naturalmente trazados. No ha sido infructuoso ninguno de los dos intentos. La voz de LA TEMPORADA ha encontrado eco en la prensa regional, en la nacional y hasta en la extranjera, varias veces en que se alzó para destruir errores, o para censurar abusos”³⁰⁶

Efectivamente, *La Temporada* denuncia anomalías y carencias que afectaban al desarrollo de Galicia, sobre todo al sector agrícola y turístico, para las que solían

Temporada. 1921, nº 1.

³⁰⁵ “La Temporada” en *Las aguas de Mondariz: Álbum-Guía*. 1899: 68.

³⁰⁶ “Al recomenzar”. *La Temporada*, 1916, nº 1.

proponer soluciones. A ello se deben los numerosos artículos sobre agricultura, las ventajas de la formación de cooperativas y la reivindicación de una política agraria al modo de países como Holanda, Dinamarca, Noruega y Suiza, donde la agricultura también es base de su economía y cuyas recientes leyes permitían al proletariado el acceso a la propiedad de las tierras³⁰⁷. A esta preocupación debe vincularse la simpatía de los Peinador por *Acción Gallega*, el partido agrarista fundado por Basilio Álvarez, y muy especialmente, como veremos, la iniciativa práctica de crear una granja modelo. Respecto al turismo, la mayor reivindicación se centra en la urgente necesidad de suplir las deficiencias del servicio en Galicia, a ello responde su insistencia en la creación de una escuela de cocineros y *maîtres d'hôtel*, finalmente asumida por el Centro gallego de Madrid, que inaugura un centro en abril de 1905³⁰⁸. Pero el mayor problema fue siempre el transporte. Su atraso y precariedad en la región, pésimo para el desarrollo de cualquier empresa turística, es motivo de preocupación constante para los Peinador, que le dedican numerosos artículos en *La Temporada*. También esta lucha se concretará en una iniciativa: la creación de un tranvía eléctrico que uniese el establecimiento con la ciudad más cercana, Vigo.

A lo largo de los años *La Temporada* se convertirá en una publicación comprometida, sobre todo en la última etapa del balneario en la que, además de glosar las “suaves palpitaciones de la apacible vida balnearia” y potenciar el turismo, el papel del semanario consistía en “exaltar cuanto habla en honor y gloria de la Tierra [...] paisaje y monumentos del nativo solar, dedicando preferente atención a los estudios etnográficos e históricos”³⁰⁹. *La Temporada* se hace eco de diversas demandas de la intelectualidad gallega, como la necesidad de un museo de Arte en Santiago, que será reproducido por varios diarios gallegos³¹⁰. X. Ramón Barreiro afirma que un artículo de Murguía publicado en el semanario el 18 septiembre de 1904 (“Necesidad de la formación y publicación de un Diccionario de la lengua gallega”), motiva la fundación de la Real Academia Gallega al ser leído en La Habana por los

³⁰⁷ “Ejemplo que no se seguirá”. *La Temporada*, 1901, nº 6.

“La leche y el maíz”. *La Temporada*. 1906, nº 6.

³⁰⁸ J.R.C.: “Los grandes balnearios de España: Mondariz”. *Revista comercial Ibero-Americana*, 1905 pág. 535 [Álbum de prensa del balneario. Archivo de Aguas de Mondariz]

³⁰⁹ “Al comenzar”. *La Temporada*, 1928, nº 1.

promotores del proyecto: José Fontenla Leal y el poeta M. Curros Enríquez³¹¹. *La Temporada* informa del proceso de su constitución hasta la formación de la primera junta de gobierno³¹² en el Real Consulado de La Coruña, en septiembre de 1905, con Murguía como presidente, E. Carré Aldao, escritor y anfitrión de la librería en cuya trastienda se forjó la tertulia de la “Cova Céltica”, secretario, y Pérez Ballesteros tesorero³¹³.

³¹⁰ “El Museo de Arte en Santiago”. *La Temporada*, 1924, nº 7.

³¹¹ BARREIRO FERNÁNDEZ X. R. 1983-I: 347-430.

³¹² “Academia gallega”. *La Temporada*, 1905, nº 16.

³¹³ BARREIRO FERNÁNDEZ X. R. 1983: 347-430.

I.3.2. 1898-1907: el Gran Hotel y otros grandes proyectos

“Enrique Peinador [...] ve la prosperidad de una región; ve a los extranjeros afluyendo a Galicia, descubriendo sus bellezas, trayendo aquí progresos y bienes; ve la superioridad de España sobre Francia en cuanto estas fuentes se dejen atrás a las de Vichy, y ve el bienestar de la mejoría difundida entre los miles de personas que pagan anual tributo a las náyades de Troncoso y de la Gándara. Y porque ve todo lo que digo, Peinador ha gastado todo pródigamente. Al erigir el soberbio hotel, en muchas cosas que son puro lujo y poesía, y que tiene algo de lo excesivo que Bourget nota en la civilización de los Estados Unidos”³¹⁴

EMILIA PARDO BAZÁN

Una vez afirmadas las bases del balneario, los hermanos Peinador emprenden proyectos de mayor envergadura destinados a convertirlo en un gran centro modélico de ocio y salud, y una de las empresas turísticas más importantes del país. A este fin responden la ampliación y mejora de los servicios e instalaciones con la construcción del Gran Hotel, inaugurado en 1898, y la adquisición de la finca de Pías, que acogía varias actividades productivas, lúdicas y culturales, como el museo etnográfico-arqueológico. Quizá la iniciativa más ambiciosa y que de llevarse a cabo en su totalidad hubiese tenido mayor repercusión estructural, fue la formación de la sociedad para la construcción del tranvía eléctrico Mondariz-Vigo, que uniría el establecimiento con una de las ciudades más grandes de Galicia.

Otro proyecto concebido en este período, e igualmente frustrado, es el sanatorio para artríticos³¹⁵ frecuentemente mencionado en las publicaciones del balneario como uno de los objetivos prioritarios de Enrique Peinador:

“En la última etapa o jornada de su vida gloriosa, digna ciertamente de eterna loa, dos pensamientos hacían presa en su alta mentalidad; dos sentimientos caldeaban su corazón; era uno de aquellos el dar cima a la empresa titánica, de fundar un Sanatorio, a más del constituido por el Establecimiento hidroterápico sin rival en España, y acaso en el mundo, que fuese como un complemento, una prolongación

³¹⁴ PARDO BAZÁN, E.: “La vida contemporánea. Mondariz” *La Ilustración Artística*. Barcelona, 22 de agosto de 1898. Artículo reproducido en *Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía*. 1899: 30-3.

³¹⁵ “Mejoras proyectadas”. *La Temporada*, 1906, nº 14.

de la Universidad Compostelana, una clínica médico-quirúrgica, en la cual, eminencias españolas y extranjeras especializadas en las diversas ramas de aquellas disciplinas científicas, ofreciesen sus sabias enseñanzas de índole eminentemente prácticas y sus sazonados frutos a los alumnos y a los pacientes que de unas y otros tuviesen menester”³¹⁶

Esta ambiciosa obra incluía, además, una escuela de terapéutica física y el Museo de Historia Natural de Galicia. Las obras se inician en 1909, cuando el establecimiento está ya bajo la dirección de Enrique Peinador hijo pero, como veremos, nunca llegarán a culminarse y, en 1929, los propietarios del establecimiento donan el edificio al Estado para dedicarlo a Instituto de Hidroterapia, Colegio Mayor o Residencia de médicos y estudiantes, para ampliar estudios e instalar museos y laboratorios³¹⁷.

El proyecto que inicia esta nueva etapa del balneario y el de mayor impacto social será, sin duda, la construcción del Gran Hotel, cuyas instalaciones y servicios de lujo lo convertían, según Emilia Pardo Bazán, en “el más suntuoso de la Península”³¹⁸, y en 1903 se consideraba “igual, si no superior, á los mejores de Europa” El Gran Hotel se convierte en el emblema del balneario, la imagen principal que difunden sus publicaciones y su mayor reclamo. La construcción del nuevo edificio tiene la intención de insertar al balneario de Mondariz en la moda de los grandes balnearios europeos, con todas las exigencias de higiene, confort y lujo que ello implicaba. *La Temporada* anuncia la continua adquisición de las mejores técnicas e instalaciones balnearias y, en general, del más moderno equipamiento en todo el edificio, tarea que se facilita y abarata cuando Enrique Peinador abre en Madrid “un gran almacén-depósito de la ‘Higiene Moderna’ y a su balneario de Mondariz lleva todo lo más saliente de los aparatos que nos impone la Higiene”³¹⁹. Las publicaciones del balneario garantizan la observancia más estricta de las normas del Higienismo,

³¹⁶ M. LEZÓN: “Después del Homenaje”. *La Temporada*, 1919, nº 17.

³¹⁷ “Real Orden de interés”. *La Temporada*, 1929, nº 1, transcribe la Real Orden publicada en la Gaceta de Madrid del 27 de febrero de 1929 y *La Temporada*, 1929, nº 16 la escritura de donación del edificio al Estado por los Sres. Hijos de Peinador.

³¹⁸ E. PARDO BAZÁN: “La vida contemporánea. Mondariz” en *Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía*. 1899: 31 (originalmente en *La Ilustración Artística*. Barcelona, 22 de agosto de 1898).

³¹⁹ ALFREDO P. VIONDI: “Cara abierta”. *Faro de Vigo*. 11 de septiembre de 1906.

detallando hasta el adecuado tamaño de las ventanas y las horas de sol, e insistiendo en que los huéspedes accedan a los espacios que deseen para comprobarlo, por ejemplo a las cocinas³²⁰. Pero, fundamentalmente, son los extraordinarios servicios del balneario, urbanos y modernos, lo que lo diferencia de la mayoría de los establecimientos balnearios gallegos y españoles. El lujo de sus instalaciones respondía a “lo excesivo” que advirtió Emilia Pardo Bazán:

“Peinador ha gastado pródigamente, al erigir el soberbio hotel, en muchas cosas que son puro lujo y poesía, y que tienen algo de lo excesivo que Bourget nota en la civilización de los Estados Unidos: a este orden de gastos de imaginación corresponde la artística escalera del hotel, un modelo de suma elegancia, dibujado *ad hoc*; la ya construida *serre* de orquídeas, que el vapor del agua tibia se encargará de desarrollar; el espléndido decorado de comedor, las bellas terrazas, el salón con su teatro, la ornamentación del capilla, la riqueza del mobiliario, la claridad y elevación de las estancias y los cuartos de baño, el primor de ciertos servicios que nada cuestan al huésped y le causan ilusión de residir en un palacio *princier*, y otros refinamientos que no sé si en España podrán encontrarse”³²¹

Todas las habitaciones estaban iluminadas de noche eléctricamente “mediante dinamos y aparatos instalados en un anejo del edificio”³²². Este es un dato importante, ya que la luz eléctrica era todavía un lujo, en Vigo, por ejemplo, se había instalado sólo dos años antes³²³. También desde su inauguración contaban con Servicio Telegráfico:

“El Establecimiento del Balneario, que como saben nuestros lectores es uno de los más importantes del mundo, no sólo por su grandiosidad, por el lujo y las

³²⁰ *Las aguas de Mondariz, Álbum-Guía*. 1899: 8.

³²¹ E. PARDO BAZÁN: “La vida contemporánea. Mondariz” en *Las aguas de Mondariz, Álbum-Guía*. 1899: 31 (originalmente en *La Ilustración Artística*. Barcelona, 22 de agosto de 1898).

³²² *La Temporada*, 31-VII-1898.

³²³ “Fue el 22 de diciembre de 1896 cuando se inauguró la nueva fábrica con dos motores sistema Otto de 30 caballos, accionando dos dinamos de corriente continua, a razón de 250 voltios y 120 amperes” por la “Sociedad para alumbrado y calefacción de las ciudades de Coruña y Vigo”, domiciliada en Lyon. Sobre el acontecimiento comentaba entonces el *Faro de Vigo*: “El alumbrado eléctrico no es, propiamente hablando, de una necesidad ineludible; pero se atempera y corresponde mejor que ningún otro con ese espíritu progresivo de la época en que vivimos, y significa, cuando menos, para los pueblos donde se establece, una directa participación en el movimiento ascensional de perfección a que todos aspiramos dentro del círculo de

comodidades que encierra y por la bondad de sus aguas, sino también por su distinguida concurrencia en la que siempre figuran personas importantes en la política, en el comercio y en la banca lo mismo de España que del Extranjero, se encuentra este año dotado de un servicio muy útil para que los hombres de negocios y de la política puedan estar al corriente a cada momento del curso de sus asuntos de interés. Los Señores Peinador, que no omiten gastos ni sacrificios para el bienestar de los agüistas, se han impuesto el de un servicio telegráfico encomendado a la acreditada Agencia Fabra, que comunica continuamente las noticias más transcendentales de la guerra, de la política y de los cambios. Todos los días se colocan en el Salón de Fiestas los telegramas que van llegando...”³²⁴

En capítulos posteriores veremos cómo la complejización y sofisticación de las funciones y servicios del establecimiento, tienen un claro efecto sobre la arquitectura, que adquiere un mayor grado de orden, abstracción y significación. En la primera etapa del balneario, tratamiento, alojamiento y ocio se reunían en una sencilla fonda, ampliada en varias ocasiones, a la que, como veremos, a finales de los ochenta se unen los chalets del bosque, y un pabellón de recreo en el parque³²⁵. El Gran Hotel, contundente y necesaria respuesta a la demanda de ocio adecuada al nuevo estatus del establecimiento, no sólo reúne estas funciones en un mismo edificio, concebido especialmente para ello, sino que su construcción supone una importante organización, ampliación y mejora de los servicios que afecta a todo el espacio balneario. En este período, el establecimiento tendrá cinco edificios destinados a alojamiento, y todos ellos estarán dotados de los mismos servicios básicos del Gran Hotel:

“Las circunstancias de higiene y policía, son absolutamente las mismas para cada uno: todos cuentan con la cantidad de agua necesaria y de las mismas condiciones indicadas anteriormente; todos disfrutan también de luz eléctrica producida en la casa, y el sistema de W.C y baños está dispuesto del mismo modo”³²⁶

nuestras propias conveniencias y de la economía a que tienden todas las modernísimas aplicaciones de la industria”. *Faro de Vigo*, n° del centenario 1856-1956, p. 23.

³²⁴ “Servicio telegráfico”. *La Temporada* 1898, n° 2.

³²⁵ Cfr. II.2.

³²⁶ “El Gran Hotel del Establecimiento”. *La Temporada*, 1914, n° 12.

Los proyectos mencionados reflejan el deseo de expansión del establecimiento, cuya frenética actividad en estos años lo convierte en “el único que tiene carácter internacional entre los españoles”³²⁷ y un modelo para todos los balnearios españoles, como señala la *Gaceta Balneológica* en 1900: “El establecimiento de Aguas minerales de Mondariz, honra de España, enseña a los rezagados, en la noble tarea de levantar sus industrias balnearias al nivel que corresponde a la virtud de sus aguas, cual es el camino de merecer y alcanzar el favor del público”³²⁸.

Una de las prioridades de esta nueva etapa es la creación y divulgación de una imagen del establecimiento que exprese lujo y modernidad. Las iniciativas de los propietarios, al margen de aquellas directamente relacionadas con los servicios de un establecimiento termal, reflejan el deseo de fijar la identidad del establecimiento. Esto se hace principalmente a través de las publicaciones, ellas difunden y afirman las bases de la fantasmagoría balnearia que alimenta la empresa de los Peinador. En esta etapa el balneario se manifiesta abiertamente como la fantasmagoría decimonónica expuesta en el capítulo I.1., transmitiendo con claridad los deseos de la distinguida sociedad que lo habita. Orden y seguridad, religión y moral conservadoras, los hábitos de ocio y el lujo de la mecanizada sociedad del progreso se apoderan del balneario.

Uno de los principales rasgos diferenciadores del balneario de Mondariz empieza a vislumbrarse en este período. La edificación del balneario en el modesto barrio de Troncoso lo transforma en una de las villas más activas del municipio. La urbanización y ajardinamiento de la zona, así como la construcción de edificios diferenciados de su entorno, provoca una admiración que pronto se convierte en uno de los lugares comunes de las crónicas de los viajeros que conocen la historia del balneario: “Troncoso, olvidada aldea de miserables viviendas veinte años hace, convertida hoy por arte mágica en un pueblo, con edificaciones modernas, alegre y bonito, y con más humos ó si se quiere, *gases*, que la capital de su Ayuntamiento”³²⁹.

Consciente de ser un centro dinamizador de su entorno, fomenta su imagen de núcleo diferenciado, irradiador de civilización, que se expande y toma entidad. La

³²⁷ “Memorial” en *Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía*. 1899: 69.

³²⁸ “Mondariz en la Exposición Universal de París”. *Gaceta Balneológica*, 1 de mayo de 1900.

frase “*Heri, solitudo; hodie vicus; cras, civitas*”³³⁰, leyenda de los colonizadores romanos citada por primera vez en el *Album-Guía* de Mondariz, publicado en 1899, se utilizará en adelante a modo de lema. Sin embargo, las consecuencias de esta voluntad de desarrollo, que trasciende a la de un establecimiento de baños, no se manifiestan plenamente hasta la segunda década de siglo.

I.3.2.1. “La vida en Mondariz”³³¹

“No pude por menos de reírme (pues resulta en verdad gracioso) al oír el trompetazo lanzado por un rapazuelo ataviado a lo inglés. Pronto comprendí que se trataba de anunciarnos al *maître d’hôtel*, anuncio que los agüistas, deseosos de conocer caras nuevas, atienden, acudiendo a tal llamada”³³²

ALFREDO P. VIONDI

“En todo el hotel, en el parque y en las terrazas, hay una alegría de gentes felices, á las cuales no les niega este mundo ni uno solo siquiera de sus placeres”³³³

EL HIDALGO DE TOR (Francisco Camba.)

Sólo unos pocos privilegiados podían permitirse el *séjour* habitual en la época dorada del termalismo, cuando la estancia duraba hasta un par de meses, y el período aconsejado no solía bajar de las tres semanas del tratamiento. La clientela del balneario consistía fundamentalmente en miembros de las clases sociales más favorecidas que trasladan al balneario la vida social que durante el invierno transcurría en la ciudad: la nobleza, el ejército, la iglesia, la clase política y altos funcionarios, profesiones liberales (médicos, profesiones jurídicas, ingenieros) y de la alta burguesía. *La Temporada* señala que hasta el mes de julio el establecimiento no

³²⁹ CUIÑAS, PIO L. “Mondariz (nota de un viaje corto)”. *Galicia Moderna. Revista quincenal ilustrada*. 1897, año I, nº 11. Pp 16-20.

³³⁰ “Ayer soledad, hoy pueblo, mañana ciudad”. *Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía*. 1899: 79.

³³¹ La serie titulada “La vida en Mondariz” publicada en *La Temporada* a partir de 1907, era una breve crónica en forma de diálogo entre dos agüistas que comentaban los eventos, hábitos, novedades, y la llegada de nuevos agüistas. “La vida en Mondariz”. *La Temporada*, 1907, nº 5.

³³² ALFREDO P. VIONDI: “Carta abierta”. *Faro de Vigo*. 11 de septiembre de 1906.

³³³ EL HIDALGO DE TOR (CAMBA, F.): “Mondariz” en *A través de Galicia. Los pueblos. El Paisaje. Los Balnearios*. 1908: 120.

cobra verdadera animación ya que “mientras las Cortes permanezcan abiertas y parte de la familia real continúe en Madrid no sale la gente”³³⁴. El mes preferido por las clases acomodadas era pues el mes de agosto³³⁵. Uno de los principales atractivos de Mondariz consistía en que era frecuentado por numerosas personalidades del mundo de la política y la cultura, junto a miembros de la nobleza española y portuguesa, lo que atraía a un amplio sector de la burguesía, fascinado por las clases altas. La clase política también eligió durante años las tierras gallegas para su veraneo, parte de esta moda la iniciaron los políticos gallegos que ostentaban cargos importantes en Madrid: Montero Ríos, Bugallal, González Besada, Riestra, todos ellos asiduos de los balnearios gallegos. En palabras de X.R. Barreiro “mientras la monarquía alfonsina optó por La Concha, los políticos eligieron el camino salutífero del balneario gallego”³³⁶. Por otra parte, un periodista portugués observa la numerosa presencia de miembros de la iglesia:

“destacam-se, com seus negros trajos talaes, os *curas* hespanhoes, n’uma abundancia verdadeiramente assombrosa. Entre elles, sempre seguidos por um cortejo de ecclesiasticos, os prelados de Tuy e de Orense, que são prodigos em dar a beijar o anel episcopal a todos os fieis que devotamente e de joelhos lh’o solicitam...”³³⁷

Carlos Arniches, sin proponérselo, ofrece el mejor resumen de lo que esta sociedad buscaba en el balneario:

“La vida en comunidad con personas de trato distinguido, regiamente aposentadas, que encuentran eficaz y pronto alivio a sus males, bajo la influencia de una vida ordenada y con acción salutífera de aquellas aguas, para mí mil veces benditas, son agentes que disponen a la alegría, a una alegría bulliciosa y activa que no descansa”³³⁸.

La sociedad crea el lugar, sus costumbres y cultura matizarán el modelo internacional en que se inspira el balneario. Así lo revela un recorrido por las horas

³³⁴ “La vida en Mondariz”. *La Temporada*, 1907, nº 7.

³³⁵ ISIDRO PONDAL: “Memoria sobre las aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz. Año de 1889”. Facultad de Medicina de la Universidad Complutense de Madrid. (Caja 2814, nº 22).

³³⁶ BARREIRO FERNÁNDEZ X.R. 1984: 63.

³³⁷ “Aguas e termas. Mondariz”. *A Voz Pública*. Porto, 20 de julio 1898.

que marcaban la jornada de un agüista en Mondariz, centralizada y ordenada por el Gran Hotel en el que, exceptuando la visita a las fuentes, se desarrollaban las principales actividades del balneario.



FIG.27 Agüistas en el bosque del Establecimiento. [*Álbum-Guía* de 1899]

I.3.2.1.1. Los cuidados del cuerpo y del alma

“... los propietarios invitan a todos sus huéspedes y á los que no lo son, por medio de

LA TEMPORADA para que acompañen a la Virgen....

-¿Con velas encendidas?..

-Si

-...¿Y asisten todos?

[...]

-Pocos dejan de asistir; y los que rehúsan, no quedan exentos de alguna hablilla acerca de sus ideas en los corrillos de murmuración que V. sabe que en estos sitios nunca

faltan...”³³⁹

LA TEMPORADA

³³⁸ C. ARNICHES: “Mondariz ameno” en *Las aguas de Mondariz*. *Álbum-Guía*. 1899: 63.

³³⁹ “La vida en Mondariz”. *La Temporada*, 1907, n° 7.

El tratamiento empezaba a primera hora de la mañana y después del baño y de la primera ingesta de aguas se servía el desayuno, de seis a nueve. El médico consultaba de siete a doce la mañana y de cinco o ocho de la tarde en su despacho, ubicado en la planta baja del Gran Hotel, próximo al gabinete hidroterápico³⁴⁰. Lo normal era tomar las aguas a primera hora en la fuente de Gándara y por la tarde, de cinco y media a siete y media, en la de Troncoso³⁴¹. En ambas fuentes solían formarse largas colas de agüistas a la espera de que las aguadoras les sirvieran los vasos recomendados por el médico. Requisito indispensable del tratamiento era pasear las aguas, un periodista portugués hacía referencia al continuo movimiento que generaba este hábito:

“o tempo passa-se, fácilmente, em incessantes passeios, porque tomando-se, como se toman, tres vezes por día, esta aguas salutare, manda a medicina que a digestão d’ellas não seja feita n’uma quietação e repouso que seriam de todo o ponto nocivos ao tratamento. Assim, a população aquista anda n’um permanente rodopio, percorrendo os bosques, as alamedas, a estrada e outros pontos, em constante vae-vem”³⁴²

A medida que el balneario crece en importancia, varios consultorios médicos abiertos en distintos edificios del establecimiento se añaden al del médico director. En 1929 había cuatro médicos especialistas en Mondariz: el Dr. Leonardo de la Peña, catedrático de urología de la Universidad Central que consultaba en el chalet nº 4; el profesor de Química analítica de la Facultad de Ciencias de la Universidad de Santiago Isidro Parga Pondal, y el catedrático de Fisiología de la Facultad de Medicina de Santiago José García Blanco directores del Instituto de Nutrición³⁴³ ubicado en los altos del edificio denominado “La Baranda”; y el doctor en medicina general Atilano Lamas³⁴⁴.

³⁴⁰ “Noticias convenientes a los señores huéspedes del Establecimiento (continuación)”. *La Temporada*. 1906, nº 2.

³⁴¹ RACHEL CHALLICE: “The Hydropathic Establishment of Mondariz, Spain”. *Health Resort*, London nº 53, agosto 1907.

³⁴² “Aguas e termas. Mondariz”. *A Voz Pública*. Porto, 20 de julio 1898.

³⁴³ “El Instituto de Nutrición de Mondariz-Balneario”. *La Temporada*, 1929, nº 15.

³⁴⁴ “Especialistas en Mondariz-Balneario”. *La Temporada*, 1929, nº 2.

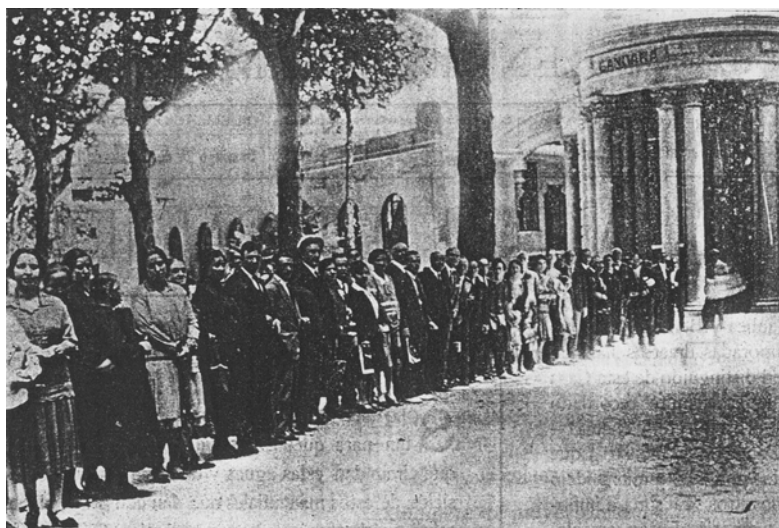


FIG.28 Cola de agüistas en la fuente de Gándara [La Temporada 1928 nº 12]

A las diez de la mañana se celebraba la misa diaria en la pequeña iglesia del bosque del balneario. La mencionada escritora inglesa, Rachel Challice, que estudia en el balneario las costumbres “ibéricas”, y especialmente, las costumbres femeninas³⁴⁵, describe el cuadro que ofrecían las mujeres en mantillas dirigiéndose a la capilla por la mañana temprano o bien cuando caen las sombras de la tarde. La asistencia a los oficios religiosos era tan numerosa que el domingo por la mañana se veía a hombres y mujeres arrodillados en la placita situada frente a la capilla³⁴⁶, que podía albergar a más de 300 personas³⁴⁷. Martínez Cuadrado se ha referido a la burguesía española de los años anteriores a la Segunda República como “la burguesía conservadora”³⁴⁸. En la España de la Restauración alfoncina, firmemente inmersa en el neocatolicismo que sigue al Concilio Vaticano I, la religión instituye uno de los principales valores de la sociedad, y los propietarios del balneario insisten a menudo en que el balneario no es sólo una empresa moderna sino que, sobre todo, cumple con los imprescindibles mandatos de la moralidad y la religión:

“El progreso y el bienestar de España llevaron siempre, como carácter distintivo, la religión y la piedad: ahí está patente a todo el que quiera recorrer las brillantes páginas de nuestra historia. Otras naciones se llaman civilizadas porque, en ellas, la

³⁴⁵ “Cosas de Aquí”. *La Temporada*, 1907, nº 1.

³⁴⁶ CHALLICE, R. *A monograph of Mondariz* 1908: 17.

³⁴⁷ *Aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz propiedad de los Sres. Hijos de Peinador*. Fototipia de Hauser y Menet, Madrid, 1900: 14.

³⁴⁸ MARTÍNEZ CUADRADO, M. 1986.

industria y el comercio absorben toda la atención de sus habitantes, [...] Es que hoy se llama progreso al desarrollo de solo la fuerza bruta, sin tener en cuenta para nada las leyes de la moralidad y los principios de la religión [...] No, no hay verdadero progreso sin las leyes de la moralidad y donde ésta preside, existe la religión y cuando la religión es pura y ferviente, lleva consigo los templos en los cuales se manifiesta grande, majestuosa y digna de Dios a quien se dirige. Por eso los Sres. Peinador, que con tanto afán vienen trabajando constantemente, para que, cuantos concurren a su renombrado Balneario, puedan llevar en el una vida dulce, tranquila y apacible, participando de esos sentimientos católicos que abundan en un corazón, verdaderamente español, no se olvidaron de proporcionar a sus favorecedores los consuelos, todavía más dulces de nuestra Religión Sacrosanta, levantando una hermosa Capilla, a fin de que mientras el cuerpo descansa de sus continuas y a veces bien penosas fatigas, repose también el alma de los muchos y diversos pensamientos que, con frecuencia, roban su tranquilidad y sosiego [...] De este modo los Sres. de Peinador supieron reunir los dos extremos de la vida del hombre que, sobre todo en estos tiempos, se alejan cada vez más: *proporcionar salud al cuerpo y cuidar de la suerte del alma*³⁴⁹

Debido a la estrecha vinculación Iglesia-Estado, la religión se vive más como “una actitud pública que una auténtica disposición espiritual”, por eso aparece una “religiosidad de relumbrón, procesiones y discursos patriótico-religiosos, pero que, en el fondo, no informa, o apenas, la vida”³⁵⁰. La oposición entre los términos que caracterizan el segundo binomio señalados en el capítulo I.1. (Mito/Ciencia), se acentúa en el balneario de Mondariz, inmerso en la compleja época de la Restauración, atascada entre “dos *absolutismos*: el del catolicismo intransigente [...] y el positivismo del siglo XIX, que se negaba a admitir nada fuera de la ciencia”³⁵¹. Las publicaciones del balneario intenta conciliar esta aparente contradicción:

“En el Hotel de Mondariz, en el que se acepta todo lo moderno que contribuya al confort y bienestar de los huéspedes, se conserva con extraordinaria constancia, lo viejo, lo rancio, lo puro de las veneradas ciencias de nuestros abuelos, de aquellas creencias que simbolizadas en el estandarte de la Cruz, hacían ondear la bandera de la

³⁴⁹ “La inauguración de una capilla en el Establecimiento de los Sres. Peinador”. *La Temporada*, 1898, nº 4.

³⁵⁰ ARANGUREN, J.L. 1982: 97.

³⁵¹ ARANGUREN, J.L. 1982: 159.

patria en Oran; abatiendo a la media luna, y en los inmensos territorios americanos derrotando a los horribles Yoolos indígenas con las divinas máximas del sublime Mártir del Gólgota. Así es que se atiende con tanto cuidado a la vida espiritual, como a proporcionar el mayor número de esparcimientos honestos que hagan agradable la estancia de los agüistas. Y sin embargo nada de intolerancia, nada de exclusivismo, con el libre pensador o con el que profesa otra religión; no hay sino un respeto profundo y las mismas cariñosas consideraciones a nuestros huéspedes”³⁵²

La actitud general de los agüistas es la de alabar el cuidado de Enrique Peinador por garantizar en su establecimiento los “cuidados del alma”:

“Y sobre todo y por encima de todo esto, fuera un creyente fervoroso [...] ofrecen testimonio estas palabras que de sus labios escuchamos y que son todo un programa de conducta, dirigidas a uno de los huéspedes del Establecimiento que llamar pudiéramos Palacio de las aguas, en ocasión en que, celebrándose brillante solemnidad artística, rogásele uno de los espectadores que comunicase las oportunas órdenes para la prolongación de la fiesta o velada musical: ‘No se olvide Vd. – contestóle en tono efusivo– de que esto es un Sanatorio y que yo estoy encargado de velar por la salud del cuerpo, también, ¿por qué no decirlo?, bajo la dirección espiritual de nuestro ilustre amigo Monseñor Fariñas elocuentísimo orador sagrado y escritor inspirado, por la del alma de los agüistas concurrentes al Establecimiento; y una y otra podían sufrir quebranto si dejasen de acudir mañana con la oportunidad debida al manantial prodigioso para recuperar la primera, y al templo, que es como la prolongación del Establecimiento, para fortalecer la segunda”³⁵³

La clase alta española consideraba de buen tono tener un confesor, y el balneario contaba con monseñor Isidro Fariñas, “prelado doméstico y capellán de honor de Su Santidad”³⁵⁴ que regía la vida espiritual del Establecimiento. Isidro Fariñas³⁵⁵ es,

³⁵² “A nuestros lectores”. *La Temporada*. 1898, n° 1.

³⁵³ Manuel LEZÓN: “Después del Homenaje”. *La Temporada*. 1919, n° 18.

³⁵⁴ *Mondariz*, 20-III-1916, p. 230.

³⁵⁵ *La Temporada* ofrecía a sus lectores una detallada biografía de su capellán: “Nació monseñor Fariñas en la ciudad de San Roque de la provincia de Cádiz. Hizo sus estudios eclesiásticos, con brillantez extraordinaria en el Seminario Conciliar de San Bartolomé, de la ciudad gaditana, donde recibió las Sagradas Órdenes, celebrando su primera misa en San Roque. Inmediatamente, por méritos contraídos en su carrera, por fueros de talento y de virtud, se le concedió la parroquia de Santiago en Medina Sidonia. La ejemplaridad de su vivir, la sana orientación de su consejo, la oratoria plena de ardores de fe y de celo religioso insuperable, hicieron que el señor Obispo de Lystria instase con gran empeño el traslado a Gibraltar del joven párroco, a quien otorgó el honroso cargo de secretario suyo [...]. Al tiempo se inicia en Gibraltar un cisma promovido por la

junto al propio Enrique Peinador e Isidro Pondal, un personaje clave ligado durante muchos años a la historia del balneario. Fue capellán del establecimiento hasta su muerte en 1922³⁵⁶, año en que le sucede Rafael Ortega Cruz³⁵⁷, Camarero de Honor del Papa Pío XI por decreto del 5 de agosto de 1925³⁵⁸.



FIG.29 Monseñor Fariñas
[Galicia 1 de enero de 1909]



FIG.30 Monseñor Fariñas
[Mondariz 1916 nº 10]

resistencia del pueblo a admitir el prelado que S.S. designara y con tal motivo se echó de ver el fervor y el celo del noble secretario, cuya cooperación en el arreglo del cisma fue decisiva. Esta actuación y la conducta ejemplar del Sr. Fariñas le valió en premio que el Pontífice León XIII, de felicísimo recuerdo, le confriese el título de Prelado doméstico, en ocasión de hallarse en Roma, con su Obispo, Monseñor Fariñas. Siguió éste, con la mayor unción y la más acendrada fe su labor apostólica. Y estos hechos y sus trabajos para la apertura al culto de la iglesia de Sagrado Corazón de Jesús, en la que invirtió grandes sumas de su peculio particular, le valieron que S.S. León XIII le crease lector en Sagrada Teología. La constante lucha, el esfuerzo prodigado sin tasa y sin reposo, en unión de los disgustos inherentes a todo cargo de importancia, sobre todo si el que lo ejerce es joven y pone todas sus energías en el afán de conseguir el beneplácito de sus superiores, agobiaron al joven sacerdote y Monseñor Fariñas determinó trasladarse a Madrid, en anhelo de tranquilidad y sosiego. El primer año de su estancia en la Corte, conoció Monseñor providencialmente -es palabra suya- a los Sres. de Peinador y desde entonces el austero y docto sacerdote es capellán del balneario de Mondariz. Pronto se hicieron notar allí sus gestiones. A vuelta de unos años, la perseverancia de Monseñor lograba inaugurar el Asilo de Nuestra Señora del Carmen, donde se alojan, gratuitamente atendidos con esplendidez bajo un régimen facultativo, los pobres que acuden al célebre balneario. Funciona el Asilo desde 1900 y se sostiene de las limosnas que dan los agüistas, cerca de quienes Monseñor Fariñas aboga de continuo por los desheredados.

En 1901 y llamado por la colonia hispano-americana de París, predicó Monseñor Fariñas con elocuencia suma, los sermones de Cuaresma en un templo de la capital de Francia, y tan excelente impresión causó su oratoria espléndida, que el mismo año hubo de ser predicador también en París, de los cultos de María en el mes de mayo.

Monseñor Fariñas es misionero apostólico, caballero de la Orden de San Juan de Jerusalén, Capellán de honor honorario de S.M. El Rey de España, Comendador de la Orden de Villaviciosa de Portugal y correspondiente de la Sociedad Geográfica de Lisboa”.

“Monseñor”. *La Temporada*, 1917, nº 17.

³⁵⁶ Muere el 16 de septiembre de 1922. *La Temporada*, 1922, nº 14.

³⁵⁷ L.P.: “Asilo de Nuestra Señora del Carmen”. *La Temporada*, 1924, nº 10.

³⁵⁸ “Don Rafel Ortega Cruz”. *La Temporada*, 1925, nº 14.

La capilla del balneario, inaugurada el 16 de julio de 1898 por el obispo de Tuy³⁵⁹, estaba dedicada a la Virgen del Carmen, Patrona del establecimiento³⁶⁰. En ella se celebraban diversos actos religiosos:

“La novena consagrada a la Virgen del Carmen se celebra con toda solemnidad del culto católico. En el testero principal se admira un magnífico cuadro debido, según se cree, al pincel del Rubens, que representa a la Virgen en el misterio de su Asunción a los cielos. Este cuadro fue donado por el Excmo. Sr. D: Manuel López Quiroga con tal condición de que se le diese culto; y cumpliendo el encargo de tan generoso donante, todo los años se celebra un tríduo durante los días 13, 14 y 15 de agosto en honor del misterio de la Virgen [...] Esta capilla tiene el privilegio concedido por su Santidad de ganarse en ella las indulgencias del Jubileo de Nuestra Señora de los Ángeles, conocido vulgarmente por el nombre de la Porciúncula. El privilegio de estar incorporada a la Basílica de San Juan de Letrán de Roma la primera iglesia del mundo; y por eso pueden ganarse visitando esta capilla los días que se visita aquella basílica las gracias e indulgencias plenarias que allí se lucran que son principalmente las festividades del Señor, de la Virgen y de los Apóstoles.

Pero, además, tiene el privilegio especial y al mismo tiempo grande, de reservar durante la temporada la Sagrada Eucaristía en el tabernáculo de su altar.

Todas estas gracias las otorgó la silla apostólica a esta Capilla, en virtud de breves y rescriptos”³⁶¹

Los principales actos religiosos eran revestidos de la mayor solemnidad y a ellos asistían altos cargos del clero. El de mayor importancia, y uno de sus atractivos más “pintorescos”³⁶², sobre todo para los extranjeros, era la festividad de la Patrona del establecimiento, la Virgen del Carmen, fecha en la que solían “oficiar obispos y predicar eminentes oradores”³⁶³. A los actos religiosos seguía una romería donde “la gente del país” bailaba en el bosque “muñeiras y ribeiranas” y los agüistas “rigodones en el parque”³⁶⁴. La procesión del Carmen se celebraba al anochecer,

³⁵⁹ “La inauguración de una capilla en el Establecimiento de los Sres. Peinador”. *La Temporada*, 1899, nº 4.

³⁶⁰ En la capilla también se daba culto a las imágenes del Sagrado Corazón de Jesús, San José y San Antonio de Padua.

³⁶¹ “El Gran Hotel del Establecimiento”. *La Temporada*, 1914, nº 12.

³⁶² CHALLICE, R. *A monograph of Mondariz* 1908: 17.

³⁶³ J.R.C: “Los grandes balnearios de España: Mondariz”. *Revista comercial Ibero-Americana*, 1905 pág. 535 [Álbum de prensa del balneario. Archivo de Aguas de Mondariz]

³⁶⁴ *Ibidem*

recorría el parque y el bosque, iluminado y adornado para la ocasión con cientos de lanternas chinas colgadas de los árboles, festones de flores y una gran alfombra hecha con arena de colores en el parque. El balneario se engalanaba con diversos ornamentos y arquitecturas efímeras realizadas por el maestro cantero Faustino Rodríguez, director de algunas de las obras del establecimiento³⁶⁵. El decorado, las mantillas de las mujeres que participaban en la procesión, las numerosas luces que alumbraban el recorrido, los cantos que entonaban los asistentes, y finalmente la romería amenizada por música de gaita a la que asistían los lugareños, concedían a las fiestas del establecimiento el aire “extremadamente pintoresco” que advertía la escritora Rachel Chalice³⁶⁶. Esta festividad, que Emilia Pardo Bazán encontraba teñida “de una alegría italiana”³⁶⁷ era uno de los principales eventos de la temporada, y convocaba a numerosos turistas. Una viajera inglesa narraba extensamente el desarrollo de todo el ceremonial y la impresión que le había producido³⁶⁸, demostrando la mezcla de asombro y fascinación que producía a la mentalidad anglosajona esta unión entre religión y placer, que, de acuerdo con la definición del balneario que se ha planteado en esta tesis, parece corporeizar una nueva metáfora de su ambigüedad.

Una de las maneras con que las familias, y en concreto las mujeres, adquirirían tono entre la comunidad de agüistas era mostrando sus cualidades piadosas con donaciones a la capilla. *La Temporada* da a conocer este gesto a todos los agüistas, e incluso se crea una sección para dar cuenta de todos ellos al final de cada verano³⁶⁹, lo que, a su vez, servía al establecimiento para mostrar el nivel de su clientela³⁷⁰.

³⁶⁵ “Cosas de Aquí”. *La Temporada*, 1909, n° 9.

³⁶⁶ CHALLICE, R. *A monograph of Mondariz* 1908: 17.

³⁶⁷ EMILIA PARDO BAZÁN: “Crónicas de España”. Mondariz, 1916 n° 14. Pp 320-22.

³⁶⁸ HARTLEY, C. GASQUOINE. 1911: 67.

³⁶⁹ “Regalos recibidos para la nueva capilla del Establecimiento durante esta temporada”. *La Temporada*, 1898, n° 13.

³⁷⁰ Un ejemplo de este tipo de reseñas es el siguiente: “La Sra. D^a Antonia Navarro ha regalado para la Capilla del Establecimiento una magnífica imagen del sagrado Corazón de Jesús que acredita una vez más el buen gusto de los escultores de Oporto Sres. Pumenta. Mañana fiesta del Apóstol Santiago á las ocho la bendecirá el Ilmo. Obispo de Tuy. Damos las gracias a la Sra. Navarro cuya generosidad es tal que ha ofrecido regalar para el verano siguiente otra imagen del Sagrado Corazón de María.

También la señora de Cernudo ha regalado dos preciosos ramos de flores y entre otros obsequios hemos podido admirar unos encajes regalo de la Sra. Viuda de Junquera y unos corporales regalo de la Sta. Monserrat de Córdoba”. “Cosas de Aquí”. *La Temporada*, 1898, n° 5.

Estas donaciones pronto se sustituyen por la suscripción para recaudar fondos para la construcción del Asilo del Carmen³⁷¹.

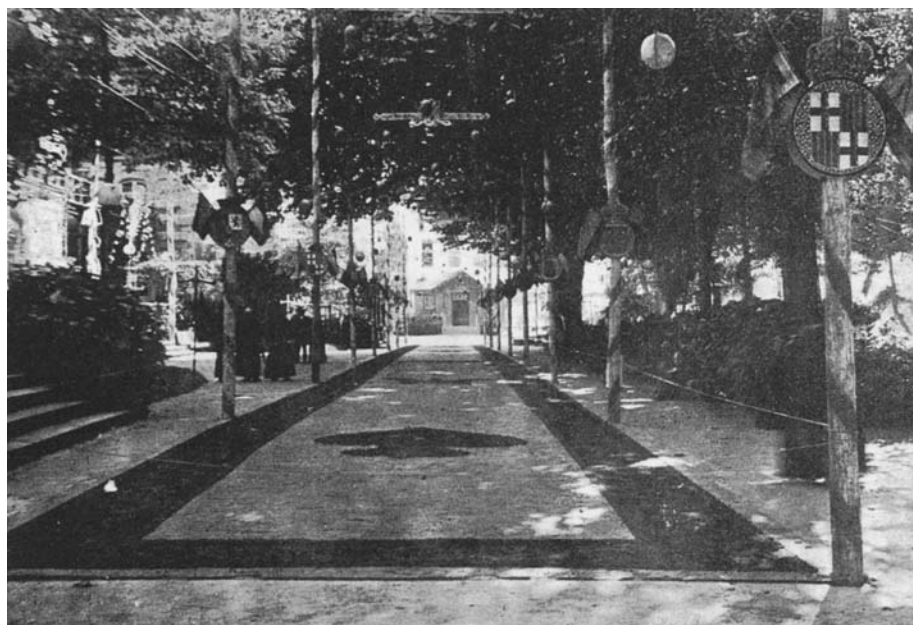


FIG.31 Alameda principal del parque, decorada para la procesión del Carmen el día 16 de julio [Mondariz, 1920, nº 40]

En 1894 existía “en la falda del monte Saidoiro” un almacén destinado al albergue de los “pobres de solemnidad”³⁷². En 1896, a iniciativa de monseñor Fariñas, ayudado por algunas de las damas, especialmente la Marquesa de Monfalím³⁷³, *La Temporada* anuncia la recaudación fondos para la creación de un Hospital de pobres destinado a la “familias desvalidas que, después de haber vendido en sus pueblos hasta los jergones de su modesto lecho para emprender este largo viaje, llegan a faltarle los medios de permanencia”³⁷⁴. Situado fuera del recinto, en la parte más elevada del barrio de Troncoso³⁷⁵, el Asilo de Nuestra Señora del Carmen se inaugura en 1900. En él se alojaban, gratuitamente atendidos bajo un régimen facultativo, los pobres que acudían al balneario. A pesar de que la Ley contemplaba la obligación de proporcionar baños a los “pobres de solemnidad”, este tipo de

³⁷¹ “El Hospital”. *La Temporada*, 1898, nº 1.

“Suscripción a favor del proyecto del Hospital para pobres enfermos”. *La Temporada*, 1898, nº 3.

³⁷² *Guía General de la Provincia de Pontevedra*. 1894.

³⁷³ “Mondariz y la colonia portuguesa” en *Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía*. 1899: 59.

³⁷⁴ “El Hospital”. *La Temporada*, 1898: nº 1.

³⁷⁵ PINTOS REINO, C. 1923: 24.

instalaciones eran algo excepcional en los balnearios españoles³⁷⁶. El Asilo, servido por Hermanas de la Caridad de Tuy, alojaba cada año a más de 150 enfermos sin recursos³⁷⁷. Además de los agüistas, “cerca de quienes Monseñor Fariñas aboga de continuo por los desheredados”³⁷⁸ otras entidades y particulares colaboran en la manutención del asilo, especialmente los Peinador³⁷⁹. *La Temporada* insiste en estos años en la dificultad de mantener la institución con las recaudaciones de los dueños del balneario y de los agüistas, y por ello solicitan ayuda al gobierno. En 1926 una Real Orden del Ministerio de la Gobernación, clasifica el Asilo como “Institución de Beneficencia particular”³⁸⁰, que a partir de entonces se llamará Sanatorio Asilo, “teniendo en cuenta que su finalidad primordial consiste en acoger temporalmente a los enfermos pobres que concurren al balneario para atender el restablecimiento de su salud”³⁸¹. Con este motivo se constituye una Junta de Patronato, presidida por el entonces capellán del establecimiento, monseñor Rafael Ortega³⁸² que se ocupará de las obras y gestiones económicas necesarias³⁸³.

Como señaló X.R. Barreiro, la filantropía es una de las “fórmulas más interesantes da ética burguesa. Plenamente integrada na moral católica, que admite o dereito a propiedade sen límite con tal que se socorran as necesidades dos indixentes por medio da caridade”³⁸⁴, en estas iniciativas la burguesía procuraba cierta independencia de la Iglesia, eliminando su papel mediador y poniendo las bases para una moral laica. En este período se habían asentado las nuevas formas colectivas de piedad nacidas en Francia³⁸⁵, y que toman forma en las Órdenes femeninas que se ocupan en servicios útiles a la sociedad, y en las fiestas de caridad a beneficio de

³⁷⁶ M^a del Rosario Caz afirma que Trillo era el único lugar de España que tenía un Hospital hidrológico, un sanatorio, y una hospedería. CAZ, M^a del R. 2001: 281.

³⁷⁷ J.R.C: “Los grandes balnearios de España: Mondariz”. *Revista comercial Ibero-Americana*, 1905 pág. 535 [Álbum de prensa del balneario. Archivo de Aguas de Mondariz]

³⁷⁸ “Monseñor”. *La Temporada*. 1917, n^o 17.

³⁷⁹ Así consta en las actas de una reunión de la Junta de Gobierno del Asilo de Nuestra Señora del Carmen presidida por Isidro Fariñas, que *La Temporada* transcribe en 1913. En dicha reunión se anuncia que la Diputación provincial de Coruña aumenta su contribución de 250 a 500 pesetas ya que la mayoría de los pobres pertenecen a esta provincia y solicitan que haga lo mismo la de la provincia de Orense. Finalmente se agradece a todos los bienhechores, y especialmente a los Peinador, que sostuvieron los gastos del asilo durante una semana. “Acta”. *La Temporada*. 1913, n^o 18.

³⁸⁰ “Asilo de Nuestra Señora del Carmen de Mondariz-Balneario”. *La Temporada*., 1926, n^o 9.

³⁸¹ “Sanatorio-Asilo de Nuestra Señora del Carmen”. *La Temporada*., 1927, n^o 10.

³⁸² “Asilo de Nuestra Señora del Carmen. La sesión inaugural”. *La Temporada*, 1926, n^o 10.

³⁸³ “El Sanatorio Asilo de Nuestra Señora del Carmen de Mondariz Balneario”. *La Temporada*., 1928 n^o 8.

³⁸⁴ BARREIRO FERNÁNDEZ X. R. 1981: 153.

³⁸⁵ ARANGUREN, J.L. 1982: 98.

pobres o enfermos. En el balneario se celebrarán numerosas fiestas y colectas de esta clase, muestra del catolicismo social, paternalista, y puramente caritativo:

“Es costumbre en todos los países que se precian de civilizados y que profesan la Religión de Aquel que es la Caridad misma, socorrer á los necesitados; más, para que estos socorros sean abundantes, se han ideado fiestas en la que se hacen colectas y piden limosna para los pobres, desde las más esclarecidas princesas y señoras linajudas hasta la más modesta burguesa, sin que por ello se consideren degradadas; antes bien, muy enaltecidas ante Dios y ante la sociedad”³⁸⁶



FIG.32 Participantes en la Fiesta de la Flor [*Mondariz* 1916 nº 10]

Para recaudar fondos se celebraban periódicamente una serie de conciertos, “fiestas de caridad” a beneficio del Asilo, como la “Fiesta de la Flor”³⁸⁷, a menudo organizadas por las “Hijas de María de Mondariz”³⁸⁸ y demás “bellísimas y elegantes señoritas de la alta sociedad madrileña y, en general, del mundo aristocrático de España y Portugal”³⁸⁹, cuyos nombres y aportaciones eran debidamente reseñadas en *La Temporada*. En las celebraciones, además de las formaciones musicales del balneario, solían colaborar los agüistas con sus “talentos”: cantando, bailando,

³⁸⁶ “Una gira a la quinta de Pías”. *La Temporada*. 1906, nº 11.

³⁸⁷ La primera de ellas se celebra el 15 de agosto de 1915.

“La fiesta de la Flor en Mondariz”. *La Temporada*. 1915, nº 12.

“El Asilo de Nuestra Señora del Carmen y la Fiesta de la Flor en Mondariz”. *Mondariz*, 1916, nº 10, pág. 230-2.

³⁸⁸ “La vida en Mondariz”. *La Temporada*, 1907, nº 7.

³⁸⁹ J.R.C: “Los grandes balnearios de España: Mondariz”. *Revista comercial Ibero-Americana*, 1905 pág. 535 [Álbum de prensa del balneario. Archivo de Aguas de Mondariz]

tocando algún instrumento, recitando poesía, representando obras teatrales y “cuadro vivientes” o “representaciones plásticas”.

El recurso a la caridad para organizar cualquier evento festivo al margen de las “normativas” veladas musicales, era casi requisito indispensable: “¡Cómo había de haber en Mondariz fiesta sin caridad! Imposible”³⁹⁰ exclamaba *La Temporada*. En estas manifestaciones de lo que Emilia Pardo Bazán denominó “caridad danzante”³⁹¹, se percibe de nuevo la ambigüedad de este tipo de espacios generados por los valores de la sociedad que lo habita. El disfrute debía ser legitimado por alguna intención noble y socialmente productiva:

“Brillante aspecto presentaba el salón de Fiestas del Establecimiento la noche del miércoles en que se celebraba un concierto cuyos fondos se destinan a aumentar los que ya existen para la fundación de un hospital de pobres enfermos. Mujeres las más hermosas de España y Portugal, ataviadas con gusto y elegancia constituían el principal encanto de la fiesta; y entre la profusión plantas y al resplandor de multitud de bujías eléctricas que iluminaba estancia, parecían más hermosas que nunca adornadas con la joya de inestimable valor, con la más preciosa de toda las virtudes, la virtud de la caridad”³⁹²

I.3.2.1.2. Los placeres del cuerpo y del alma

“Bailes, conciertos, jiras, excusiones, amenas tertulias, mujeres hermosas, hombres alegres, hospitalidad cariñosa y casi familiar, juegos a todas horas, amenidades por minutos, alegría incesante... ¡Esto y unas cuantas docenas de vasos de agua es, en síntesis, la vida que se hace en aquel hermoso rincón del mundo!”³⁹³

CARLOS ARNICHES

A las doce y media una campana anunciaba el inicio de la comida, que se servía hasta las dos de la tarde. El *Álbum-Guía de las Aguas de Mondariz de 1899*

³⁹⁰ “Puebla de las mujeres”. *La Temporada*, 1813, nº 12.

³⁹¹ “Título de condesa. Diversiones. Automóviles. Francisco Coppee”, publicado en *La Ilustración Artística*, nº 1380 (8 de junio de 1908), sin título. PARDO BAZÁN, E. 1972: 259.

³⁹² “Concierto de Caridad”. *La Temporada*, 1898, nº 6.

³⁹³ C. ARNICHES: “Mondariz ameno” en *Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía*. 1899: 63.

afirmaba que lo más aconsejable era “conceder a los enfermos tres comidas por día, con un intervalo de ocho horas entre las dos principales, y de cuatro entre la primera y la segunda. Las horas pueden ser á las ocho y doce de la mañana y ocho de la noche”³⁹⁴. Es bien sabido que la calidad de la comida es una de las bazas de este tipo de establecimientos. Además de servirse en cantidad abundante³⁹⁵, constaba de refinados menús, frecuentemente redactados en francés, como correspondía a un establecimiento cosmopolita o con pretensiones de serlo. De hecho, el cocinero del Gran Hotel, al menos desde 1899, Jean Serres, era francés, quizá por eso *La Temporada* publicó el menú en ese idioma hasta 1911. Un extenso artículo sobre el balneario publicado en la revista portuguesa *Branco e Negro* dedicaba unas líneas a la despensa, situada bajo el gran salón comedor, repleta de grandes cantidades de “pipas e gafas de vinhos de meza e finos, cervejas, bebidas espirituosas, licores, presuntos, bois e vitellas aos rétalos, caixas de queijos, fructas, etc.”³⁹⁶. El mercado de la aldea de Troncoso proveía de productos frescos semanalmente, el pescado llegaba a diario del puerto de Vigo, la leche era provista por decena de pastoras de las inmediaciones³⁹⁷, y la Granja de Pías surtía de la mayoría de productos frescos que el balneario necesitaba.

La mesa redonda o *table d' hôte* estaba presidida por el médico director. La familia de los propietarios del balneario comía habitualmente en una de las salas situadas en los extremos de la galería superior del salón comedor³⁹⁸. El servicio y el reglamento interno del balneario son un reflejo de las normas morales, estructura social y hábitos decimonónicos. Al igual que en la ciudad, donde las clases dominantes buscaban constantemente modos de aislamiento de las clases más desfavorecidas, en el tipo de transporte que utilizan o creando lugares reservados para su esparcimiento y en los espacios públicos como teatros o iglesias, el balneario conserva la

³⁹⁴ “Consideraciones generales sobre la higiene alimenticia. Necesaria á los enfermos tratados por las aguas de Mondariz”. *Las aguas de Mondariz. Album-Guía*. 1899: 35.

³⁹⁵ SAUVAT, C./ LENNARD, E. 1999: 9.

³⁹⁶ “toneles y garrafas de vinos de mesa y finos, cervezas, bebidas alcohólicas, licores, jamones, bueyes y terneras troceados, cajas de quesos, frutas, etc.”. “Os grandes balnearios e estancias d’aguas: Mondariz”. *Branco e Negro*. Lisboa, 27 de marzo de 1898. Pág. 406 [Album de prensa del balneario. Archivo de Aguas de Mondariz]

³⁹⁷ *Ibidem*

³⁹⁸ *Ibidem*

distribución clasista de los espacios. Había una mesa de primera, “sea en la redonda ó sea en las particulares del gran comedor”, y una de segunda “en salón aparte, destinada á la servidumbre de los concurrentes”³⁹⁹. Este salón estaba situado junto al comedor principal, allí se servía a las criadas de los huéspedes “com todas as atenções e iguaurias que se dispensam ás respectivas amas —afirmaba la revista ilustrada portuguesa *Branco e Negro*—. E digamos, em seu abono, que se apresentam com toda a compostura e muito aceiadas, como senhoras do melhor tracto”⁴⁰⁰. Los criados de la casa y los de los huéspedes no podían circular por la escalera principal, sino por las laterales o de servicio. Aunque el médico director de las aguas tenía su gabinete de consulta en el Gran Hotel y a él debían acceder forzosamente todos los enfermos alojados en Mondariz, pequeños carteles anunciaban: “Se prohíbe la entrada en los jardines, bosque y huerta del Establecimiento á todos los señores que no sean huéspedes ó socios del mismo”⁴⁰¹. Si bien, para los recreos del establecimiento los huéspedes del Gran Hotel podían “presentar las señoras de otras fondas hasta tres veces, y los demás agüistas pueden también hacerse socios con sus familias”⁴⁰². Los huéspedes de otros hoteles podían adquirir un carnet de socio por el precio de diez pesetas, que caducaba al mismo tiempo que la papeleta de derechos de agua. Este carnet estaba vetado a todo aquél que prestase servicios en el establecimiento⁴⁰³.

En España, el orden se convierte en el valor social supremo desde el reinado de Isabel II⁴⁰⁴. Con los nuevos propietarios creados por la desamortización, la seguridad y la protección de la propiedad se convierten en algo fundamental para las clases altas. Una de las quejas habituales de los propietarios del balneario, y de los clientes, es el descuido del Ayuntamiento en cuestiones de policía. Emilia Pardo Bazán se quejaba en 1899 de la cantidad de mendigos que rodeaban el balneario:

³⁹⁹ *Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía*. 1899: 9.

⁴⁰⁰ “con todas las atenciones e cuidados que se dispensan a las respectivas amas. Y digamos, en su favor, que se presentan con toda la compostura y muy arregladas, como señoras del mejor trato”. “Os grandes balnearios e estancias d’aguas: Mondariz”. *Branco e Negro*. Lisboa, 27 de marzo de 1898. Pág. 406 [Álbum de prensa del balneario. Archivo de Aguas de Mondariz]

⁴⁰¹ “Aguas de Mondariz”. *El Diario de Pontevedra*. 28 de junio de 1898.

⁴⁰² J.R.C: “Los grandes balnearios de España: Mondariz”. *Revista comercial Ibero-Americana*, 1905 pág. 535 [Álbum de prensa del balneario. Archivo de Aguas de Mondariz]

⁴⁰³ “Guía del agüista en Mondariz. Recreos”. *Mondariz*, 1916, nº 14, pág. 224.

“De ellos está infestado aquel hermoso lugar: en doble fila acometen al que baja a la fuente de Troncoso, con plañideros relatos y postulación encarnizada”⁴⁰⁵. Al menos desde la inauguración del Gran Hotel había en el balneario un cuartel de “la Guardia Civil de infantería”, al que se suma en 1907 una pareja de caballería del mismo cuerpo⁴⁰⁶, y, además del sereno que vigilaba el exterior del Establecimiento, un camarero hacía guardia en cada piso, así como en el comedor y la cocina⁴⁰⁷. *La Temporada* garantizaba a los huéspedes la vigilancia día y noche:

“que no entren pobres, vendedores ambulantes y otras gentes que no buscan el remedio y de las que se puede suponer aficiones inconvenientes. Así es fácil encontrar los objetos que dentro del recinto pierden los que por él circulan. Esta vigilancia durante la noche es exterior, garantizada con el reloj de rondas, e interior dentro del edificio, que permite vivir con magnífica tranquilidad y descansar sin inquietudes de ninguna clase, aun debiendo madrugar parar tomar el agua, para excursiones de mañana, y para salidas en altas horas de la noche o las primeras de la madrugada.

A pesar de todo esto no se permite la entrada en las habitaciones más que al camarero o camarera correspondiente, a un mozo que entra los equipajes, un aplanchadora conocida y estimada en la Casa por sus personales condiciones de honradez y prudencia, y un peluquero o peinadora; de manera que no es fácil que ocurran desagradables incidentes, y si ocurriesen, fácilmente llegará hasta el delincuente la Guardia Civil, instalada en el mismo Establecimiento. Y, sin embargo, los propietarios advierten en el librito que debe existir en la mesa de noche, titulado *Noticias convenientes a los señores huéspedes*, que éstos deben comunicarse de la habitaciones inmediatas y de toda la casa, ya que por medio del timbre eléctrico pueden hacer llegar al camarero que hace todas las noches la guardia interior. Por último, los huéspedes pueden y deben depositar en la caja del Establecimiento, joyas o valores, de que se dá el correspondiente resguardo que garantiza la casa”⁴⁰⁸

⁴⁰⁴ ARANGUREN, J.L. 1982: 79.

⁴⁰⁵ E. PARDO BAZÁN: “La vida contemporánea. Mondariz” en *Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía*. 1899: 33 (originalmente en *La Ilustración Artística*. Barcelona, 22 de agosto de 1898).

⁴⁰⁶ “La vida en Mondariz”. *La Temporada*, 1907, nº 5.

⁴⁰⁷ “Noticias convenientes a los señores huéspedes del Establecimiento (continuación)”. *La Temporada*, 1906, nº 2.

⁴⁰⁸ “El Gran Hotel del Establecimiento”. *La Temporada*, 1914, nº 11.



FIG.33 Agüistas en las escaleras del chalet nº 3 en el bosque del Establecimiento [Album-Guía de 1899]

No sólo se mantenía la conservadora diferenciación de clases, también la privacidad propia de la vivienda burguesa del XIX se traslada al Gran Hotel con sus espacios destinados a hombres y mujeres. En relación con este cuidado por cumplir las exigencias de la moral vacacional, los chalets del bosque, que permitían prolongar la estadia en el balneario acogiendo a una familia entera, eran una garantía para el padre de familia burgués que podía dejar allí a su familia bajo la supervisión moral de abuela, tía o prima⁴⁰⁹. La mencionada escritora inglesa, Rachel Chalice, envía sus impresiones del balneario al diario inglés *The Author*⁴¹⁰ y en algunos de sus artículos para publicaciones feministas, como la catalana *Feminal*, basándose en sus observaciones de la vida en Mondariz, manifiesta su sorpresa por la educación “completamente equivocada” de la mujer española, privada de libertad y cuya única

⁴⁰⁹ JAMOT, CH. 1988: 30.

⁴¹⁰ RACHEL CHALLICE: “Spanish notes”. *The Author*. vol. XVIII, nº 11. 1 octubre 1908.

ocupación permitida se reduce a las intrigas y noviazgos “efímeros, ridículos o dolorosos...”⁴¹¹. Algo de esta ambigüedad, inherente a la sociedad y a la institución que la acoge, que pretende disfrazar con austera compostura las diversiones más frívolas, es sugerida por Emilia Pardo Bazán: “El que quiere sociedad la encuentra á todo momento y el que desea evitar la promiscuidad algo pegajosa de los balnearios, tiene espacio por donde extender sus paseos y esparcimientos, sin tropezar con nadie más que con su propia sombra”⁴¹².

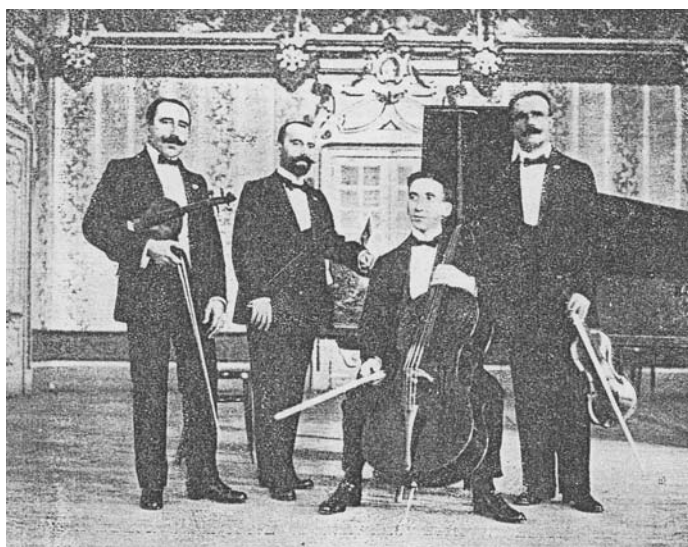


FIG.34 El cuarteto del Establecimiento [Mondariz 1916 n° 16]

Después del almuerzo, el cuarteto del establecimiento daba un concierto de dos y media a cinco de tarde, “a la hora en que el calor aprieta en el exterior, enfermos la mayoría del estómago, hay que impedir que su digestión se interrumpa con la siesta, y para ello ningún atractivo mayor que el de la música, oída al amor del fresco que se respira en el salón”⁴¹³. El cuarteto se ocupaba de los diarios conciertos y bailes, en las primeras décadas estaba formado por profesores del Teatro Real y de la Sinfónica de Madrid⁴¹⁴, y en los años veinte lo sustituye el cuarteto femenino “Cabarat”. Desde 1916, el coro Agarimos da Terra, la banda Chan da Gándara y la

⁴¹¹ RACHEL CHALLICE: “Correspondencia inglesa. Impressions”. *Feminal*. Barcelona [Álbum de prensa del balneario. Archivo de Aguas de Mondariz]

⁴¹² E. PARDO BAZÁN: “La vida contemporánea. Mondariz” en *Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía*. 1899: 33 (originalmente en *La Ilustración Artística*. Barcelona, 22 de agosto de 1898).

⁴¹³ J.R.C: “Los grandes balnearios de España: Mondariz”. *Revista comercial Ibero-Americana*, 1905 pág. 535 [Álbum de prensa del balneario. Archivo de Aguas de Mondariz]

⁴¹⁴ *Mondariz, Vigo, Santiago. Guía del turista*. Est. Tip. Sucesores de Rivadeneyra, Madrid, 1912: 129.

rondalla “Aceide”, formados por el personal del establecimiento⁴¹⁵, se unen al cuarteto para amenizar las veladas musicales del balneario.

Aproximadamente la mitad de las horas del día quedaban libres de tratamiento, de manera que el ocio cobra una gran importancia. Las actividades de ocio que se desarrollan en el balneario pueden clasificarse en dos tipos: las “campestres” y las de “carácter urbano”. Las primeras son aquellas que además de realizarse al aire libre únicamente tienen cabida en el campo, como ciertas actividades deportivas y excursiones, y las segundas son las que perpetúan hábitos urbanos: recreos de salón, juegos, bailes e, incluso, las compras.

Se ha considerado el deporte uno de los signos identificadores de la cultura contemporánea. Eric Hobsbawn señala que en los tres últimos decenios del XIX se da una institucionalización de los antiguos y nuevos deportes que contribuye a extender su práctica, hasta entonces propia de la aristocracia y la alta burguesía, a las clases medias⁴¹⁶. Como es bien sabido, en Gran Bretaña se desarrollan y regulan muchos de los deportes que se practican en la contemporaneidad, mientras en el continente la práctica deportiva siguió siendo exclusiva de una élite hasta 1914, de ahí que muchos mantengan su denominación inglesa. El balneario tenía dos pequeños campos donde se jugaba al *lawn-tennis* y al *cricket*, los deportes de moda⁴¹⁷ y pronto anuncian que en la propiedad de Pías los agüistas podrán dedicarse a otra práctica del deporte “á que es tan aficionada la buena sociedad”⁴¹⁸. Acondicionada esta propiedad, los agüistas podrán celebrar partidos de fútbol y practicar la caza, la pesca, así como, natación y otros deportes acuáticos. La afición por la práctica deportiva en Mondariz, refleja la gran influencia que las costumbres inglesas tuvieron en la aristocracia española de principios de siglo⁴¹⁹. El tenis, además, fue la primera actividad en la que las mujeres de clase media y alta participaron desde muy

⁴¹⁵ La rondalla estaba dirigida por Antonio Almagro, profesor mercantil, jefe de contabilidad del Establecimiento y del Tranvía de Mondariz a Vigo.

“Teatro del Balneario. Velada del Sociedad Artística del Tea”. *La Temporada*. 1919, nº 5.

ANTONIO ALMAGRO: “Vía de comunicación de necesidad vital”. *La Temporada*. 1924, nº 1.

⁴¹⁶ HOBSBAWM, E. J./ RANGER, T. 2002: 309.

⁴¹⁷ SOLÀ-MORALES, I. (Dir.). 1986: 188.

⁴¹⁸ “A nuestros lectores”. *La Temporada*, 1898, nº1.

⁴¹⁹ Otros deportes populares en la época de Alfonso XIII, fueron la caza inglesa y el polo. CARR, R. 1985: 413.

pronto, y donde jugaron “un papel público reconocido como seres humanos individuales, aparte de su función como esposas, hijas y madres, compañeras matrimoniales y otros apéndices de los varones dentro y fuera de la familia”⁴²⁰.



FIG.35 Finalistas de un torneo de tenis femenino en el campo del balneario [La Temporada 1924 nº 12]

Además de las excursiones a la finca de Pías, el balneario facilitaba el transporte para jiras y paseos a las poblaciones cercanas a Mondariz, Puenteareas, Vigo y Tuy, y a otras “curiosidades” de los alrededores⁴²¹, como el puente de Cernadela, las “pintorescas ruinas del románico castillo de Sobroso”⁴²², el castillo de Sotomayor en Mos, restaurado por el marqués de la Vega de Armijo⁴²³, el convento de Canedo, antiguo palacio del conde de Salvatierra y cedido a la orden de los franciscanos en 1715, el santuario de la Franqueira, uno de los más famosos de Galicia⁴²⁴, los castros de Troña, el Coto Redondo, de Frades, de Fozara, y monumentos megalíticos como la piedra vacilante de Arcos. A todos ellos, y a la calidad del paisaje que rodea a Mondariz, se dedican extensos artículos en las publicaciones del balneario⁴²⁵:

“un verdadero oasis [...] por su belleza solo comparable a la parte menos montuosa de Suiza; aquel valle tan plácido, tan risueño, y los ríos Xabriña y Tea, que lo cruzan, bajo túneles de olmos, alizos, zarzamoras y mimbreras. País de cuento de hadas,

⁴²⁰ HOBBSBAWM, E. J./ RANGER, T. 2002: 310.

⁴²¹ A. VICENTI: “El Mondariz actual”. *Mondariz*, 1915, nº 7, pág. 157.

⁴²² J.R.C: “Los grandes balnearios de España: Mondariz”. *Revista comercial Ibero-Americana*, 1905 pág. 535. [Álbum de prensa del balneario. Archivo de Aguas de Mondariz]

⁴²³ C. GARCÍA DE LA RIEGA: “El castillo de Sotomayor” en *Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía*. 1899: 75.

⁴²⁴ “Santuarios famosos de Galicia: La Franqueira”. *Vida Gallega*, 1911, nº 23.

⁴²⁵ “Curiosidades en los alrededores de Mondariz”. *Mondariz*, 1916, nº 13, pág. 294-5.

donde la luz es reina y señora, y aquí cae a chorros como aluvión de gloria, allá agujerea una leve penumbra, enciende luminarias de plata en la superficie del agua ó vacila sobre si árboles copudos, pintando tembladores arabescos sobre los helechos y el tojo que cubren la tierra...”⁴²⁶

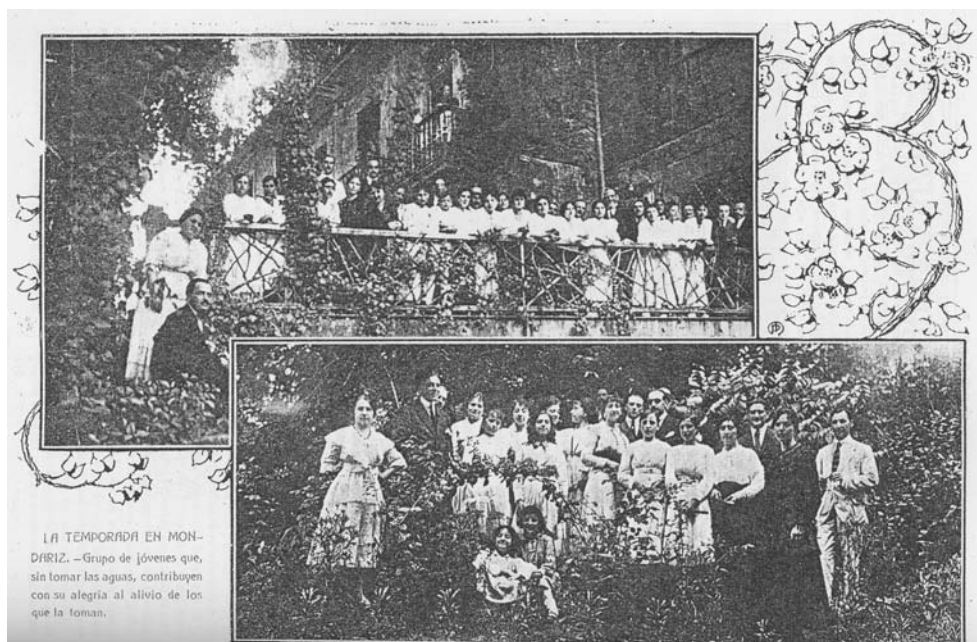


FIG.36 Agüistas en el puente que unía el Gran Hotel con el bosque del Establecimiento [Mondariz 1916 nº 16]

Pero, probablemente, lo más interesante de la estancia en un balneario, como en los edificios de ocio del XIX, consistía en “ver y ser visto”. El parque y las terrazas de la parte delantera del Gran Hotel, cubiertas la de la planta baja y descubiertas la de entresuelo eran los espacios más concurridos, sobre todo “a la caída de la tarde, de regreso de las excursiones”, allí los agüistas formaban “animadísimas peñas”⁴²⁷. El amplio vestíbulo era uno de los departamentos preferidos por los huéspedes, allí se reunían las damas al regreso de su paseo y parecía, “por el número y la distinción de los admiradores juveniles que allí se agrupan, el vestíbulo de algún favorecido teatro madrileño”⁴²⁸, con una diferencia: “no por la sociedad, que es tan selecta como la de los mejores centros de la Corte, sino por la amable y discreta confianza que reina

⁴²⁶ J.R.C: “Los grandes balnearios de España: Mondariz”. *Revista comercial Ibero-Americana*, 1905 pág. 535. [Álbum de prensa del balneario. Archivo de Aguas de Mondariz]

⁴²⁷ A. VICENTI: “El Mondariz actual”. *Mondariz*, 1915, nº 7, pág. 154-5.

⁴²⁸ *Aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz propiedad de los Sres. Hijos de Peinador*. Hauser y Menet, Madrid, 1900: 6.

entre los agüistas”⁴²⁹. También las amplias galerías de su interior se llenaban de agüistas que huían del calor del verano, especialmente la de planta baja, llamada “La playa”, y la del entresuelo que, a través de un rústico puente, conducía al lugar más frondoso del bosque.



FIG.37 Tarjeta postal con la imagen del salón comedor en 1898 [Archivo de Aguas de Mondariz]

El parque y el vestíbulo del Gran Hotel son, antes de la construcción del edificio llamado “La Baranda” el lugar del consumo. En el vestíbulo del Gran Hotel había una joyería⁴³⁰, en la planta baja una peluquería y una perfumería, y en un local “anejo a la Administración una librería donde se podía comprar tarjetas postales del establecimiento y alrededores, así como “elegantes vasos de bolsillo para los agüistas”⁴³¹. En el parque pronto se instalan quioscos con sucursales de diversos establecimientos comerciales: la del modisto coruñés Angel Taibo⁴³², el quiosco

⁴²⁹ *Ibidem*

⁴³⁰ “Cosas de Aquí”. *La Temporada*, 1912, nº 6.

⁴³¹ J.R.C: “Los grandes balnearios de España: Mondariz”. *Revista comercial Ibero-Americana*, 1905 pág. 537. [Álbum de prensa del balneario. Archivo de Aguas de Mondariz]

⁴³² “Cosas de Aquí”. *La Temporada*, 1903, nº 5.

“Madrid postal” que vendía tarjetas postales, telas y joyas⁴³³, el “Kiosco Galicia” propiedad de Ramón Lores, impresor del balneario, situado frente a la fuente del Gándara, un verdadero “bazar” donde se podían encontrar:

“Objetos de arte de Eibar y Toledo, juguetes, calzado de lujo, bisutería cadenas, relojes de acero y níquel y despertadores de las mejores marcas, botonaduras, imperdibles, pendientes, alfileres de corbatas, papeles y sobres para cartas, plumas, lápices, portaplumas, navajas, cortaplumas, vasos de diferentes formas, paraguas y bastones y otros muchos objetos de tanto gusto como utilidad que allí se venden a precios muy moderados”⁴³⁴

Rachel Challice señala que además de algunos quioscos de papelería, juguetes y libros, una de la mejores tiendas de Madrid tenía expuesta su mercancía “artísticamente” de manera que las compras se hacía bajo la más “luxurious condition of quiet and comfort”⁴³⁵, se trata de los almacenes “Villa de París” de Madrid, que tenían una sucursal en Vigo, y venden su mercancías en el quiosco de la avenida central del parque⁴³⁶. Cuando se inaugura el edificio “La Baranda”, que centraliza la mayoría de las compras⁴³⁷, se abre un “Bazar de artículos alemanes, a la manera de los que han obtenido un brillante éxito en Cestona, Panticosa y otros balnearios del mismo propietario D. Alberto Keller. Dispone de un buen surtido de Juguetes de Nürenberg y Bisutería de Pfordyheim”⁴³⁸. Las sucursales de las tiendas de moda eran muy populares entre los agüistas portugueses:

“O Commercio fez este anno un negocio rasoavel; baste dizer que só o magnifico estabelecimento *Sucursal de la Villa de París*, de Vigo, teve encomenda de perto de 150 fatos completos de homem, que foram primorosamente executados pelo habil e attenciosos mestre Filipe Lopez, proprietario da *Sastreria Americana*, da Calle Carral, de Vigo, que aqui vinha todas as semanas tomar medidas e provar. Grande numero

⁴³³ “Cosas de Aquí”. *La Temporada*, 1912, nº 3.

⁴³⁴ “Cosas de Aquí”. *La Temporada*, 1911, nº 2.

⁴³⁵ CHALLICE, R. *A monograph of Mondariz* 1908: 14.

⁴³⁶ “La vida en Mondariz”. *La Temporada*, 1907, nº 5.

“Cosas de Aquí”. *La Temporada*, 1909, nº 13.

⁴³⁷ UN VALLISOLETANO HIPERCLORHÍDRICO: “Visite usted LA BARANDA”. *La Temporada*, 1926, nº 11.

⁴³⁸ “Noticias”. *La Temporada*, 1926, nº 5.

d'esses fatos foram para portugueses. Aquelle estebelecimento era o *rendez-vous* obrigado das acquistas elegantes”⁴³⁹.

A pesar de la instalación de estas modernas tiendas de moda en el balneario y de la progresiva “urbanización” del lugar, su situación en el campo conlleva una relajación en los hábitos de vestir. Las monografías del balneario insisten en que allí no son necesarias las “ridículas exigencias del dichoso lujo”⁴⁴⁰. La escritora inglesa Annette Meakin advertía que se pedía a las mujeres visitantes que no llevaran sombrero “excepto para asistir a misa”⁴⁴¹. Las únicas condiciones que deben cumplirse son las del “descanso, recreo, elegante sencillez”⁴⁴².

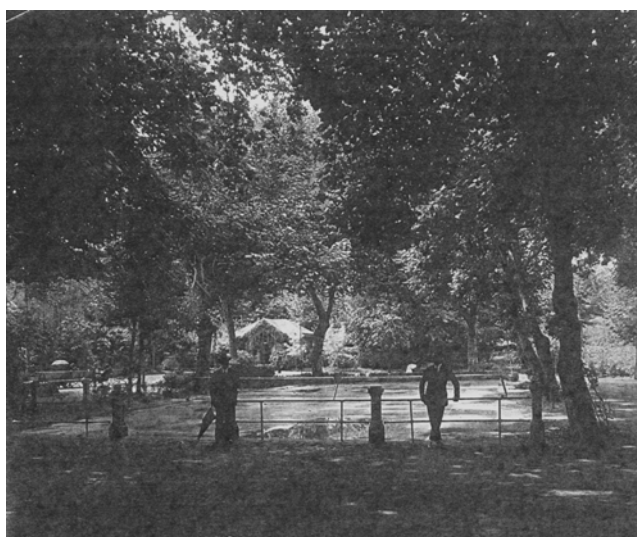


FIG.38 Kiosco y pista de *lawn-tennis*
[Archivo de Aguas de Mondariz]

Después de la cena, que se servía de ocho a diez de la noche⁴⁴³ y hasta las doce, el establecimiento ofrecía diversas actividades de ocio.

En comunicación con el Gran Hotel se situaba un anexo, al que en ocasiones denominan casino, donde se encontraba el gran salón de fiestas. A ambos lados del pasillo que comunicaba con el anexo, se situaba un salón destinado a billares y otro

⁴³⁹ “Noticias de Mondariz”. *Primeiro de Janeiro*. 1906.

⁴⁴⁰ S. NUÑEZ TOPETE: “La moda en Mondariz” en *Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía*. 1899: 78.

⁴⁴¹ MEAKIN, A.M.B. 1994: 376.

⁴⁴² S. NUÑEZ TOPETE: “La moda en Mondariz” en *Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía*. 1899: 78.

⁴⁴³ “Os grandes balnearios e estancias d’aguas: Mondariz”. *Branco e Negro*. Lisboa, 27 de marzo de 1898. Pág. 406 [Álbum de prensa del balneario. Archivo de Aguas de Mondariz]

a juegos de “tresillo, *bézigue*, ajedrez, damas, etc.”⁴⁴⁴. En el piso principal se encontraban los gabinetes de lectura y escritura para señoras —en el que había un altar “donde éstas podían rezar sus rosarios ó novenas”⁴⁴⁵— y caballeros, surtidos ambos con papel y sobres para cartas, libros y los periódicos, revistas e ilustraciones más importantes de España Portugal, Francia, Alemania en Inglaterra⁴⁴⁶. Además en 1905 se crea la “Biblioteca el Balneario de Mondariz” formada por cinco secciones: Mística, Instrucción y utilidad, Novela, Poesía y Teatro. El propósito era “recrear instruyendo y de deleitar enseñando [...] de ofrecer flores fragantes y sazonados frutos de ingenio, á los que necesitan distraer sus ocios, en tanto que atienden el remedio de dolencias físicas”⁴⁴⁷. En las actividades de ocio se observaba el mismo cuidado por la moral y las buenas costumbres. A esto se deben las frecuentes advertencias respecto a la inmoralidad del juego que se incluyen en las guías y otras publicaciones del balneario, que insisten en que sólo se permiten los “juegos lícitos”:

“no permitiéndose aquellos que la ley prohíbe y los que, por el interés que se cruza u otras circunstancias, pueden perjudicar el éxito de la medicación, la armonía entre los señores huéspedes o el crédito del Establecimiento”⁴⁴⁸.

“Es de advertir que los juegos enteramente lícitos son los únicos tolerados. En ello han puesto toda su firme voluntad y cifran su legítimo orgullo los propietarios del Establecimiento. Mondariz no será nunca un Mónaco ni un Monte Carlo”⁴⁴⁹.

De nueve a once de la noche, todos los días, se celebraban “conciertos, bailes, representaciones teatrales, cuadros disolventes, audiciones fonográficas, etc.”⁴⁵⁰ en el salón de fiestas. El cuarteto tocaba piezas de baile para las fiestas y los conciertos de caridad a beneficio del Asilo del Carmen. El teatro del balneario recibía a

⁴⁴⁴ *Aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz propiedad de los Sres. Hijos de Peinador*. Fototipia de Hauser y Menet, Madrid, 1900: 10.

⁴⁴⁵ *Ibidem*

⁴⁴⁶ LÓPEZ OTERO, J. 1900: 110.

⁴⁴⁷ M.R. BLANCO-BELMONTE: “La Biblioteca del Balneario de Mondariz I”. *La Temporada*, 1905, nº 3.

⁴⁴⁸ “Guía del agüista en Mondariz. Recreos”. *Mondariz*, 1916, nº 14, pág. 224.

⁴⁴⁹ “El establecimiento minero-medicinal de Mondariz” en *Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía*. 1899: 5-9 (publicado anteriormente por Alfredo Vicenti, con el título de “Mondariz”, en *Galicia Moderna, Revista quincenal ilustrada*, 15 de julio de 1898, Pontevedra).

⁴⁵⁰ *Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía*. 1899: 9.

menudo a las compañías que estaban de gira después o antes de actuar en el Teatro Rosalía de Castro de Vigo, inaugurado en 1902⁴⁵¹. Y la inauguración de un teatro-cine añade las proyecciones cinematográficas como alternativa de ocio⁴⁵² que, a pesar de estar escasamente considerada, tenía entre sus defensores a Emilia Pardo Bazán:

“Porque en todo balneario sobran horas, y esas horas vacías de la tarde, las llenará el cine, de la más grata manera. El cine no pesa sobre el pensamiento, aún cuando se afirma que hace daño a los ojos y produce un mareo peculiar. Acaso me desacredite con lo que voy a decir; pasaré por poco refinada; pero, a un teatro mediocre, prefiero un cine”⁴⁵³

El 21 de junio de 1925 *La Temporada* anuncia que en los sucesivos días se filmará la vida balnearia para proyectarla el domingo⁴⁵⁴: “El éxito obtenido con la proyección de los film que recogen la vida balnearia es muy halagüeño y el Sr. Gil ha sido objeto de muchas felicitaciones. En números sucesivos daremos noticia de las escenas filmadas”⁴⁵⁵.

La iluminación eléctrica y la vida social del balneario se apagaban a media noche⁴⁵⁶.

A su llegada al balneario, Francisco Camba se sorprendía del fabuloso despliegue del **servicio**:

“Cuando los caballos han ido á detenerse ante la escalera del palacio, he aquí que unos hombres se acercan á recibirme, y que otros forman calle, como un sólo cuerpo, sobre las gradas. Tienen, todos, un frac de color, y, pendiente de las solapas,

⁴⁵¹ “Teatro del Balneario. Gira artística de la Sociedad Linares Rivas. Temporada de 1919”. *La Temporada*, 1919, nº 7.

⁴⁵² “Teatro-Cine”. *La Temporada*, 1916, nº 9.

⁴⁵³ E. PARDO BAZÁN: “La vida contemporánea”. *La Temporada*, 1915, nº 14.

⁴⁵⁴ “Espectáculos y Conciertos”. *La Temporada*, 1925, nº 3.

⁴⁵⁵ “Espectáculos y Conciertos. Galicia cinegráfica”. *La Temporada*, 1925, nº 4.

⁴⁵⁶ “Os grandes balnearios e estancias d’aguas: Mondariz”. *Branco e Negro*. Lisboa, 27 de marzo de 1898. Pág. 406 [Álbum de prensa del balneario. Archivo de Aguas de Mondariz]

algunas cosas que relucen notablemente [...] Uno recoge el equipaje, otro despide al cochero, éste pregunta si he cenado, aquél me guía por una suntuosa escalera”⁴⁵⁷

El buen funcionamiento de este engranaje exigía una plantilla de personal considerable, dirigida desde 1873, y al menos hasta 1917, por Francisco Álvarez⁴⁵⁸. En 1907, etapa de mayor afluencia, el establecimiento contaba con 152 empleados: setenta y un criados para el servicio de Gran Hotel, además del personal de Administración, pintores, carpinteros, maquinistas, impresores, ebanistas, canteros, hortelanos, bañeros, cocheros, etc., a los que había que añadir los veinticinco empleados en la finca de Pías⁴⁵⁹. Diez años más tarde se citaban 129 empleados permanentes repartidos entre fuentes, almacenes, casa de máquinas, obras, automóviles, fincas rústicas, administración e inspección, a los que se sumaba el personal del Hotel que prestaba servicio en la temporada: jefe de cocina y auxiliares, camareros y camareras, recaderos, porteros, cocheros, *chauffeur*, lavanderas, planchadoras, bañeros y bañeras, etc.⁴⁶⁰ Algunos de estos empleados procedían de ciudades alemanas y suizas⁴⁶¹, como el *maître d’hôtel* monsieur P. Motzel, indiscutible “generalísimo”⁴⁶² en la jerarquía del personal del Gran Hotel, y considerado “una celebridad internacional”⁴⁶³. La viajera americana, Ruth Mathilda Anderson, hacía referencia en 1939 a la “inglesa conversación” de su conserje suizo⁴⁶⁴.

Cada piso contaba para el servicio de los huéspedes con dos camareros y una camarera para “arreglar las habitaciones y facilitarles las noticias que deseen o los servicios especiales que necesiten, tales como peinadora, limpiabotas, barbero, planchadora, etc”⁴⁶⁵. El hecho de que los criados y empleados tuvieran prohibido el acceso a los principales espacios del balneario, y su circulación por las escaleras

⁴⁵⁷ EL HIDALGO DE TOR (CAMBA, F.) “Mondariz” en *A través de Galicia. Los pueblos. El Paisaje. Los Balnearios*. 1908: 110.

⁴⁵⁸ “Organización del Establecimiento balneario de Mondariz”. *Mondariz*, 1917, nº 26, pág. 532-3.

⁴⁵⁹ “La vida en Mondariz”. *La Temporada*. 1907, nº 6.

⁴⁶⁰ “Organización del Establecimiento balneario de Mondariz”. *Mondariz*, 1917, nº 26, pág. 532-3.

⁴⁶¹ “Relación del personal del Hotel y Restaurant del Establecimiento en la temporada de 1923”. *La Temporada*. 1923, nº 16.

⁴⁶² GRENDL, F. 1984: 171.

⁴⁶³ J.R.C. “Los grandes balnearios de España: Mondariz”. *Revista comercial Ibero-Americana*, 1905 pág. 534 [Álbum de prensa del balneario. Archivo de Aguas de Mondariz]

⁴⁶⁴ ANDERSON, R. M. 1939: 87.

laterales, producía un efecto de invisibilidad que favorecía la sensación de “espacio fantástico” sugerido por los grandes hoteles en esta época que, como grandes máquinas mágicas, parecían funcionar gracias a un servicio tan eficaz como imperceptible⁴⁶⁶.



FIG.39 Empleados temporales del Establecimiento [*Mondari* 1917 n° 28]

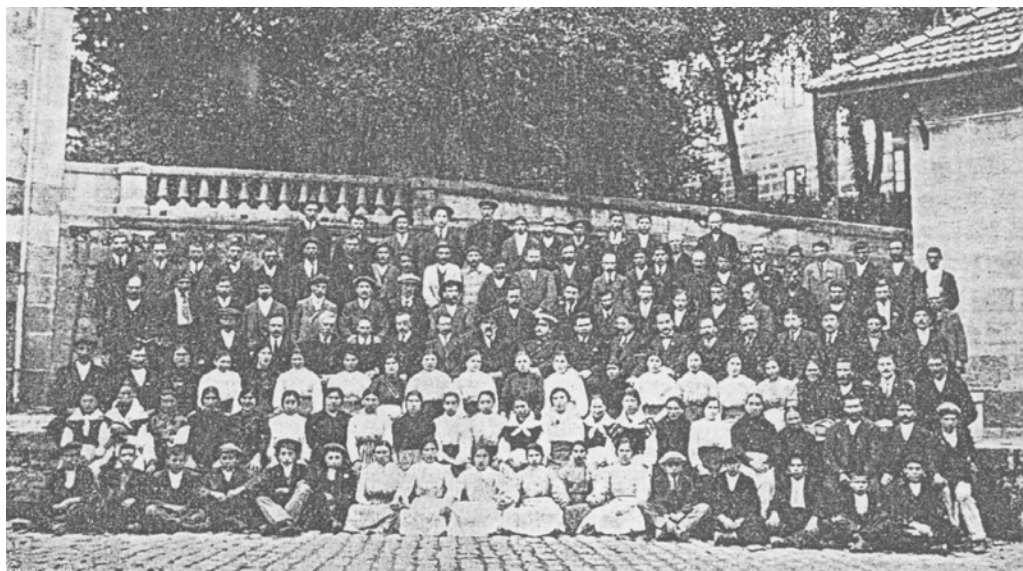


FIG.40 Empleados permanentes del Establecimiento [*Mondari* 1917 n° 28]

⁴⁶⁵ “Noticias convenientes a los señores huéspedes del Establecimiento (continuación)”. *La Temporada*. 1906, n° 2.

⁴⁶⁶ GRENDEL, F. 1984: 166.

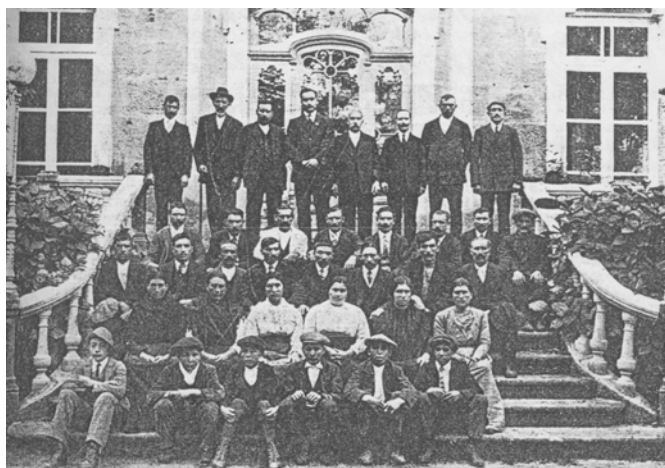


FIG.41 Empleados de la casa de máquinas [Mondariz 1917 n° 27]



FIG.42 Empleados de las fincas [Mondariz 1917 n° 27]

I.3.2.2. La finca de Sanmil en Pías

“¡Qué guapas iban con los sombreros de palma adornados con flores!... algunas parecían la siluetas de aquellas damas del Trianon de Versalles”⁴⁶⁷

LA TEMPORADA



FIG.43 Orillas del río Tea en la finca de Pías [Mondariz 1915 n° 7]

El Álbum-Guía de 1899 anuncia la creación de “nuevos recreos en la cercana granja de Pías, y multiplicará las honestas distracciones de sus huéspedes aprovechando todos los elementos que brindan los ríos, las

⁴⁶⁷ “La vida en Mondariz”. *La Temporada*. 1907, n° 10.

vegas, los sitios históricos y los bosques comarcanos”⁴⁶⁸.

Aunque no especifica la fecha exacta de su adquisición, dos años después *La Temporada* informa de que en la “hermosa y extensa propiedad de Pías, vienen años há los Sres. Peinador erigiendo edificios y preparando terrenos, a fin de crear una vasta explotación agrícola”⁴⁶⁹. Inicialmente, la finca, situada a dos kilómetros del balneario y formada por extensos viñedos, pinares y prados⁴⁷⁰, se concibe como una granja ecológica que completaría el proyecto de crear una gran empresa sanitaria, pero pronto, “advirtiendo que los agüistas no disponían de un sitio espacioso en que recrearse”⁴⁷¹, se utilizará también como espacio de recreo.

En cierto modo, estas dos funciones llegan a fundirse en una sola cuando los agüistas son atraídos a la finca para admirar sus “lagos de ensueño” así como “los ejemplares más selectos de la raza vacuna y las interesantes operaciones de la fabricación de mantecas y quesos del país”⁴⁷². Siguiendo la línea argumental de las publicaciones del balneario, Rachel Challice –en la edición inglesa de la monografía del establecimiento–, recurre a la “valoración estética” de la vida rural, desde el gusto por lo pintoresco, para explicar la belleza del lugar:

“Those who like to paint the picturesque scenes of Spanish rural life can find plenty of subjects for their brush in the milkmaids and cowherds and other workers in the farm; and those who prefer scenes in which nature rules supreme have only to take a few steps to the beautiful lake reflecting the richly-wooded and fringed with ferneries only arranged by Dame Nature’s finger”⁴⁷³.

Lo más valorado de esta finca como espacio de recreo era la zona donde el río “aquietándose, durmiéndose, forma como un lago”⁴⁷⁴, el llamado lago de Ea. Se

⁴⁶⁸ “Epílogo” en *Las aguas de Mondariz, Álbum-Guía*. 1899: 80.

⁴⁶⁹ “En Pías”. *La Temporada*. 1901, nº 18.

⁴⁷⁰ “Las funciones de nuestra Señora del Carmen”. *La Temporada*. 1912, nº 8.

⁴⁷¹ “Mejoras y proyectos”. *La Temporada* 1909, nº extraordinario, 2 de mayo.

⁴⁷² A. VICENTI: “El Mondariz actual” *Mondariz*. 1915, nº 7. pág. 157.

⁴⁷³ “Aquellos que gustan de pintar las pintorescas escenas de la vida rural española pueden encontrar cantidad de temas para su brocha en las lecheras y vaquerizas y otros trabajadores de la granja; y aquellos que prefieren las escenas en las que la naturaleza se muestra de manera suprema sólo tienen que dar unos cuantos pasos hacia el bello lago reflejando los ricos bosques acicalados con detalles dispuestos únicamente por el dedo de la Madre Naturaleza”. CHALLICE, R. 1908: 20.

⁴⁷⁴ EL HIDALGO DE TOR (CAMBA, F.): “Mondariz” en *A través de Galicia. Los pueblos. El Paisaje. Los Balnearios*. 1908: 141.

organizaban giras a la finca que salían desde el Gran Hotel en carruajes, coches y, ocasionalmente, “en borriquillos aparejados con sillas de colores”⁴⁷⁵ donde se celebraban conciertos y meriendas, a las que se refieren como “garden parties”, en las que habitualmente se servía: té, pastas, sandwiches, helados, Jerez y Champagne⁴⁷⁶. Algunos grupos de agüistas se retrataban vestidos con trajes regionales completando la “fantasía rural” que rodeaba estas excursiones.



FIG.44 En el pie de foto original: “un grupo de veraneantes que además de tomar las aguas a conciencia saben vestir el traje típico” [Vida Gallega 1920]

La finca de Pías se convierte en uno de los principales espacios de ocio del balneario que enlaza de manera directa con algunas de las modas turísticas del resto Europa, como el turismo lacustre, que se potencia en las estaciones termales sobre todo a partir de 1890⁴⁷⁷, desde que a principios del XIX los románticos le concedieran la “carta de nobleza” (Alphonse de Lamartine y George Sand admiraban el lago du Bourget, en Aix-le-Bains) y a principios del siglo XX Proust evocaba sus impresiones del lago Léman de Évian-les-Bains en su primera novela *Jean Santenil*⁴⁷⁸.

En la extensa finca, de uso exclusivo para los clientes del balneario (sólo desde 1922 se abre a los grupos de excursionistas procedentes de Vigo), se practican juegos y deportes, la caza, tiro de pistola y carabina en sus pinares, tenis y la natación y la pesca de truchas en el río Tea⁴⁷⁹. En 1910 se instalan diversos juegos y ejercicios al

⁴⁷⁵ “La vida en Mondariz”. *La Temporada*. 1907, nº 10.

⁴⁷⁶ “Cosas de Aquí”. *La Temporada*. 1905, nº 8.

⁴⁷⁷ WALLON, A. 1981: 11.

⁴⁷⁸ SAUVAT, C./ LENNARD, E. 1999: 132.

⁴⁷⁹ “Excursiones a Mondariz. Las fiestas deportivas en Pías”. *La Temporada*. 1922, nº 7.

aire libre, como “el *canotage*, el *cricket*, el *golf* y el *lawn-tennis*”⁴⁸⁰. Aunque ocasionalmente, al menos desde 1908 se celebraban partidos de fútbol⁴⁸¹, en 1922 se inaugura, a orillas del río, un campo de deporte que inicia una serie de campeonatos. Además, en el lago de Ea se celebraban regatas y los Peinador tenían varias barcas a disposición de los agüistas⁴⁸².



FIG.45 Regatas en el Tea [La Temporada 1925 n° extraordinario]

I.3.2.2.1. La Granja

La granja abastecía al balneario de la mayoría de los alimentos necesarios y es un importante elemento de su “proyecto higienista”. En Pías se cultivaban diversos árboles frutales y hortalizas, había corrales en los que criaban patos y gallinas, establos con vacas, bodegas en las que se elabora vino. Además tenían una quesería modelo, que podía ser visitada por los agüistas, donde fabricaban todos los

⁴⁸⁰ “Mejoras y reformas”. *La Temporada*, 1910, n° 1.

⁴⁸¹ “Partida de foot-ball. El premio”. *La Temporada*. 1909, n° 8.

⁴⁸² *Aguas minero-medicinales, bicarbonatado-sódicas de Mondariz, Fuentes de Gándara y Troncoso (Galicia). Las más alcalinas de España. Propiedad de los Sres. Hijos de Peinador*. Folletín publicado en *La Temporada*. 1912, n° 17.

derivados de la leche, mantecas, quesos, y Kefir⁴⁸³, para consolidar la acción terapéutica de las aguas con una dieta láctea, “exigida por muchas de las graves dolencias que con las aguas de Mondariz se curan”⁴⁸⁴. La *Reseña de los principales balnearios de España* (1903) alababa la excepcional iniciativa de los Peinador, que juzgaban debía ser adoptada por los establecimientos de análoga especialización⁴⁸⁵.

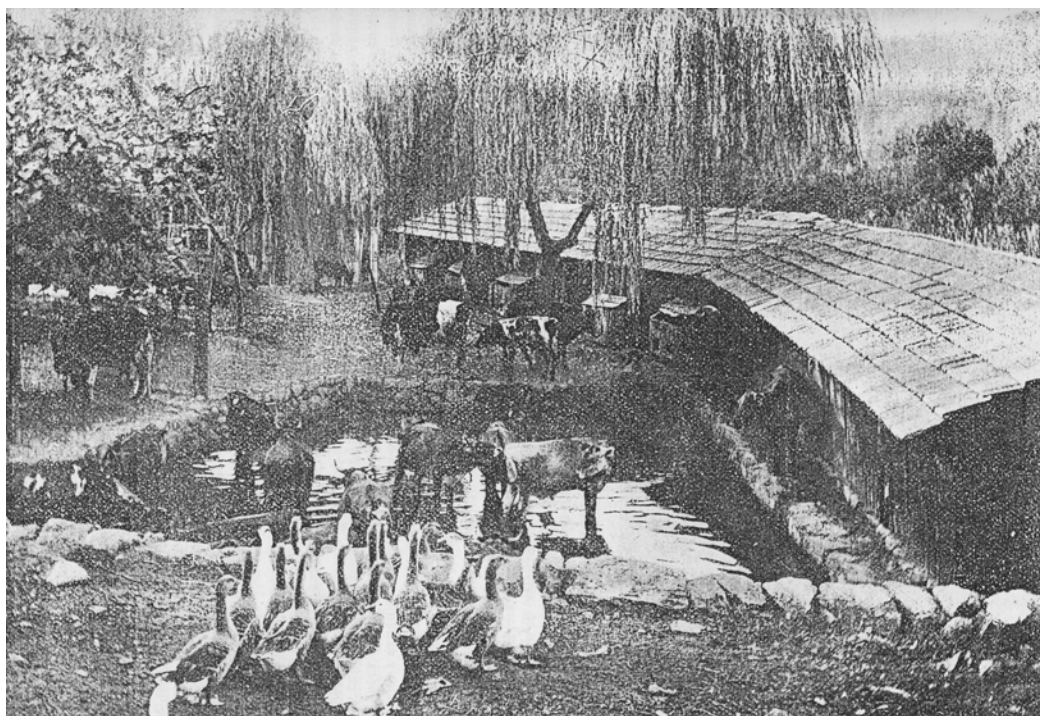


FIG.46 Finca de Sanmil en Pías [Mondariz 1919 n° 34]

Este proyecto adquiere un carácter casi experimental⁴⁸⁶ ya que, además de ser una explotación agrícola, se convierte en un centro de formación: “útil no sólo para los intereses particulares sino también para la prosperidad y enseñanza práctica de la población rural de estos contornos”⁴⁸⁷, de manera que su creación no atendía tanto “al provecho y recreo de los propietarios, como al beneficio y enseñanza de los

⁴⁸³ “Leches fermentadas. El Kefir y el kumis”. *La Temporada*. 1905, n° 18.

⁴⁸⁴ *Reseña de los principales balnearios de España, por los médicos directores de baños*. 1903: 162.

⁴⁸⁵ *Ibidem*

⁴⁸⁶ Esta misma idea la toma años después el propietario del balneario pontevedrés de Monte Porreiro, Casimiro Gómez, en “Villa Buenos Aires”, donde pone en funcionamiento una industria-residencia-balneario y una granja moderna en 1908. PEREIRA FERNÁNDEZ, X.M. *O Balneario de Monte Porreiro e as xiras en barco polo Lerez*. Consellería de Turismo e Comunicación Social [Inédito, ejemplar cedido por gentileza del autor].

⁴⁸⁷ “En Pías”. *La Temporada*. 1901, n° 18.

labradores”⁴⁸⁸. En la granja se desarrolla un “Plan de explotación metódico, rigurosamente guiado por los preceptos de la agronomía Moderna, de tal suerte, que llegue a ser una finca modelo”⁴⁸⁹. Para ello, encargan su administración y dirección técnica a Baptista Ramírez, Ingeniero agrónomo, profesor de la Escuela Nacional de Agricultura de Coimbra, que detalla sus funciones y actividad en la *Memoria agrícola de la Granja de Pías* publicada por la imprenta el balneario en 1906⁴⁹⁰ y que será sucedido en 1909 por el ingeniero agrónomo Mario Fontaura, formado en la misma escuela⁴⁹¹. Afirmaban que veinte años atrás “bastaba una mano para contar las vacas que se criaban en los valles de Mondariz, y era una de las cosas mas difíciles el encontrar leche bastante para las necesidades del Establecimiento hidrológico”⁴⁹². Entonces los Peinador adquieren algunos ejemplares de los más selectos de Suiza, Bretaña y Jersey e, igualmente, gracias a su ejemplo, los campesinos empiezan a especializarse en la fabricación de nata y quesos:

“Los Sres. Peinador afanosos siempre de adelanto y aspirando como atrás queda dicho al mejoramiento de la población rural estimaron al advertir el feliz éxito de sus ensayos que la granja de Pías era a modo de una escuela práctica cuyo influjo se dilataba y crecía en progresión ascendente. Resolvieron entonces no para su interés sino para el de los demás, que las enseñanzas experimentales se afirmasen con las lecciones teóricas [...] Así proceden los hombres de corazón y patriotismo, hacen el bien por el bien, y no los detienen jamás en su camino ni los desengaños ni las ingraticudes”⁴⁹³.

Para llevar a cabo esta tarea organizan charlas y conferencias, la primera de ellas a cargo del director y profesor de la escuela de veterinaria de Santiago D. Ramón García y Suárez en la que explica “nociones elementales al alcance de los labradores, con el ejemplo de los establos y producción de la Granja de Pías”, publicada en *La Temporada*⁴⁹⁴.

⁴⁸⁸ “La granja de Pías”. *La Temporada*, 1904, n° 16.

⁴⁸⁹ BAPTISTA RAMÍREZ: “Memoria agrícola de la Granja de Pías. Año de 1905”. *La Temporada*. 1906, n° 6.

⁴⁹⁰ BAPTISTA RAMÍREZ: “Memoria agrícola de la Granja de Pías. Año de 1905”. Publicada como folletín de *La Temporada* en 1906, números 5 al 18.

⁴⁹¹ “Cosas de Aquí”. *La Temporada*. 1909, n° 8.

⁴⁹² “La riqueza pecuaria”. *La Temporada*. 1903, n° 17.

⁴⁹³ “La granja de Pías”. *La Temporada*, 1904, n° 16.

⁴⁹⁴ “En la Granja de Pías. La conferencia de ayer”. *La Temporada*. 1904, n° 17.

I.3.2.2.2. El Museo Etnográfico-Arqueológico

La primera noticia de la existencia del museo aparece en un artículo publicado en *La Temporada* en 1903 titulado “La Fábrica de Sargadelos”, que informa de que los Peinador guardan algunas piezas de esa casa “en su museo gallego”⁴⁹⁵. Probablemente, se trataba entonces de una colección no abierta al público, ya que el 28 de agosto de 1904 *La Temporada* anuncia la instalación en el balneario de un museo para el que los propietarios del Establecimiento habrían reunido desde hace tiempo “todo cuanto fué del uso corriente de nuestros campesinos hasta hace poco, en que la facilidad de comunicaciones aún con los más apartados lugares ha hecho ir desapareciendo para ser sustituido por las que son hoy de uso universal”. En ese mismo artículo, se refieren a la función y a las expectativas del museo:

“...poco a poco han ido adoptándose las modas de la ciudad, lo cual hizo que el traje gallego degenerase en el que ahora se usa en nuestras aldeas. Lo que acontece con el vestido sucede con todo cuanto se relaciona con la distintas manifestaciones de la vida rural gallega; por eso la idea de los Sres. Peinador, tan entusiastas hijos de Galicia, es una idea plausible; pues seguramente dentro de pocos años tendrá el museo regional de Mondariz más importancia de lo que á primera vista nos parece; pues encerrará dentro de sus muros todo un pasado de esta noble raza gallega; y el pasado de un pueblo es siempre interesante y digno de estudio”⁴⁹⁶.

Como todo museo “de autor”, sus contenidos están íntimamente relacionados con las aficiones personales de su creador: la etnografía y la arqueología. La inquietud suscitada a finales del siglo XIX por la cultura material y por los objetos de carácter *folklórico* o *etnográfico*, está vinculada a la exaltación de la cultura e identidad gallegas, lo que conduce a reunir, coleccionar y conservar objetos considerados hasta el momento carentes de valor. Enrique Peinador manifiesta con este proyecto sus convicciones ideológicas, identificadas plenamente con el regionalismo. Las publicaciones del balneario, empleando los términos manejados por el discurso

“La Conferencia de Pías”. *La Temporada*. 1904, nº 18.

⁴⁹⁵ “La Fábrica de Sargadelos”, *La Temporada*. 1903, nº 32.

⁴⁹⁶ “Un Museo Regional en Mondariz”, *La Temporada*, nº13, 1904.

nacionalista, explican que en el fondo de esta iniciativa se encuentra el deseo de “reunir y conservar los escasos objetos materiales que todavía dan fe de los gustos, de los hábitos, y de los modos de pensar, de sentir y de vivir la genuina raza gallega”⁴⁹⁷.

Las publicaciones del balneario relacionan este nuevo proyecto con el altruismo de los Peinador que comprende proyectos formativos como la granja de Pías, que contribuyen no sólo al desarrollo económico de la comarca sino también a su desarrollo cultural: “...sólo juzgarán cumplida su altruista ambición, cuando la comarca que ya les debe una bien visible prosperidad, les deba también un considerable avance en la vías de la cultura. A eso ha obedecido en el orden histórico y etnográfico la fundación del Museo regional”⁴⁹⁸. Además se trataba de situar a Mondariz en la esfera nacional e internacional, no sólo como centro de salud, sino también como centro irradiador de cultura donde “los nacionales y extranjeros aficionados a los estudios etnográficos que hoy alcanzan tanta boga en el mundo culto, puedan conocer lo que es y lo que fue Galicia”⁴⁹⁹. Como se ha señalado en el capítulo I.1 se trataba de convertir al gran empresario en un modelo para la sociedad, en un artífice del progreso cuya prioridad fuese la prosperidad del pueblo.

Evidentemente, la creación del museo no sólo respondía a las intenciones culturales del Peinador, también cumplía una función práctica al proponer una nueva actividad de ocio para una clientela mayoritariamente de clase alta y por lo tanto culta. No obstante, la iniciativa es bastante atípica y más relevante de lo que pueda parecer, ya que se trata del primer museo etnográfico creado en Galicia⁵⁰⁰. Manuel Murguía publica un artículo en *La Temporada* que expone las motivaciones de los Peinador para crear el museo, y subraya la relevancia del proyecto:

“Débese su creación á las nuevas corrientes que en el estudio de la historia buscan el dato positivo; débese también al amor que por semejantes investigaciones, se ha despertado en Galicia, en donde hasta hace poco, cada resto de nuestra antigüedad

⁴⁹⁷ X.: “Un Museo Original I”, *Mondariz*, 1919 n° 34, pág. 686.

⁴⁹⁸ “La granja de Pías”, *La Temporada*, 1904, n° 16.

⁴⁹⁹ X.: “Un Museo Original I”, *Mondariz*, 1919 n° 34, pág. 686.

⁵⁰⁰ PÉREZ, Y./SERRANO, N./VILAR, M. 1997: 145-168.

que se descubría, se perdía irremisiblemente, por el descuido del que lo hallaba, ó por el desconocimiento de su valor ya material ya el científico que encerraban”⁵⁰¹.

En Galicia había una demanda de creación de museos de todo tipo y, especialmente, de uno dedicado a la etnografía. Los escasos museos gallegos estaban, en general, faltos de apoyo institucional, como el Museo Arqueológico de la Sociedad de Amigos del País de Santiago, inaugurado el 19 de julio del año 1884, ubicado en el edificio del antiguo colegio San Clemente, que subsistía a duras penas. *La Temporada* publica un artículo instando a la creación de un museo de Arte en Santiago, que será reproducido por varios diarios gallegos⁵⁰². En 1924, Antón Villar Ponte, amplía esta demanda en un artículo publicado en el periódico *El Sol* de Madrid, y destaca la labor pionera y la excepcionalidad del museo de los Peinador:

“Algunos pensamos, de acuerdo con lo propuesto años atrás por el arquitecto Antonio Palacios, que en Galicia son precisos tres museos: uno de arte moderno, en La Coruña; otro, de arqueología y arte antiguo en Santiago, y otro, de artes industriales y de industrias artísticas, en Vigo [...]. Pero, esto aparte, creemos que lo más esencial para Galicia sería intentar, antes que nada- o, por lo menos, de modo simultáneo con lo otro- la creación de un museo etnográfico, que desde hace tiempo vienen pidiendo conterráneos tan autorizados como el arqueólogo Maciñeira, e ingeniero del Cueto y el profesor Risco. Siendo el nuestro un país de tradiciones, costumbres y usos tan originales, es inconcebible que no cuente aún con un verdadero museo de tal categoría. Fuera de lo que Enrique Peinador ha hecho por su sólo esfuerzo individual, merecedor de los supremos galeatos, en el poético rincón de Pías, Mondariz, nada se ha intentado a este respecto”⁵⁰³.

La influencia que ejerció sobre Enrique Peinador el pequeño Museo que la Sociedad Arqueológica de Pontevedra había formado a finales del siglo XIX, pudo ser otra de las posibles razones que motivaron la creación del museo. Todo indica que la intención inicial era que el Museo de Pías se convirtiese en el complemento del museo arqueológico de Pontevedra, ya que mientras éste reunía “las reliquias de

⁵⁰¹ M. MURGUÍA: “Museo Regional de Mondariz”. *La Temporada*, 1906, nº 15.

⁵⁰² “El Museo de Arte en Santiago”. *La Temporada*, 1924, nº 7.

⁵⁰³ A. VILLAR PONTE: “El Museo de Arte”. *La Temporada*, 1924, nº 9.

nuestra historia”, el de Pías se ocuparía de “las reliquias de nuestra raza”. Se trataba nada menos que de equiparar la labor de Peinador en Mondariz a la de Casto Sampedro en el seno de la Sociedad Arqueológica de Pontevedra:

“La Sociedad arqueológica de Pontevedra, digna por sus vigorosas e inteligentes iniciativas de los mayores elogios, ha creado un Museo que hoy posee muy ricas colecciones de documentos y antigüedades.

Don Enrique Peinador Vela, juntó, clasificó y expuso las innumerables cosas que, habiendo sido de uso común hasta días no lejanos, ceden por instantes el puesto a la invasión industrial e igualitaria, bajo cuyo vulgarísimo nivel todo se mezcla, se borra y se unifica”⁵⁰⁴.

El proyecto de este museo era, en definitiva, el de un museo etnográfico. Las publicaciones del balneario reflejan el creciente interés que suscita en este momento la reunión de objetos de carácter folklórico o etnográfico para la afirmación de la identidad gallega:

“...porque la cultura general ha subido enormemente de nivel y porque nadie ignora que hay mucho que aprender e inquirir en el fondo de los más triviales usos y de las más inverosímiles supersticiones populares.

Se recrearán los nuestros en ver lo que fue de sus padres, y los extraños, sobre todo los de otras naciones, encontrarán en ello abundantes motivos de estudio”⁵⁰⁵.

La Temporada publica artículos sobre folklore y artesanía gallega⁵⁰⁶, y otros que tienen como propósito describir detalladamente cada objeto expuesto en el museo, así como explicar su uso, procedencia e historia. El museo de Pías cumplía plenamente las funciones atribuidas a las instituciones museísticas en este momento:

⁵⁰⁴ X.: “Un Museo Original I”, *Mondariz*, 1919 n° 34, pág. 686.

⁵⁰⁵ X.: “Un Museo Original I”, *Mondariz*, 1919 n° 34, pág. 686.

⁵⁰⁶ “El traje regional”. *La Temporada*, 1912, n° 2.

“El encaje gallego” *La Temporada*, 1912, n° 3.

“La zanfona”. *La Temporada*, 1912, n° 7.

“El gaitero”. *La Temporada*, 1912, n° 18.

“Los azabacheros de Santiago”. *La Temporada*, 1921, n° 4.

“Los orfebres”. *La Temporada*, 1921, n° 6.

“De otros tiempos. Danzas gremiales”. *La Temporada*, 1921, n° 10.

“El símbolo de la mano en Galicia”. *La Temporada*, 1926, n° 11.

reunir objetos (coleccionar), clasificarlos (investigar) y exponerlos (exhibir). Además, la colección aspiraba a tener algún día un valor considerable mediante la adquisición de nuevos fondos y la edición de un catálogo. *La Temporada* cita las secciones que lo integraban en 1905: “Trajes regionales e “Instrumentos músicos”, “Industrias del país”, “Supersticiones y amuletos”, “Enseres de casa” y “Aperos de labranza”. Además, incluye información sobre los nuevos proyectos como la creación de una sección de fotografías y otra dedicada a biblioteca⁵⁰⁷. En 1919 la clasificación de los objetos del museo⁵⁰⁸, se realiza considerando las siguientes secciones: *Indumentaria* (vestimentas y accesorios, calzados, corozas, paraguas...) *Utensilio* (música, cocina, cerámica, instrumentos para tejer, aperos de labranza, molinos y mobiliario rústico), otra serie de objetos quedaban encuadrados por lo que se denominó *vida psíquica*, u *objetos relacionados con prácticas supersticiosas* (amuletos, figas y otra serie de objetos relacionados con prácticas supersticiosas, veneras de vidrio, de plomo, crucecitas de acero, ramos de mayordomía, *cuernos* de escarabajo, medallas, escritos, evangelios y

⁵⁰⁷ “Sección de fotografías de los monumentos de Galicia como las cinco catedrales, colegiadas, casas solariegas, castillos feudales. Sección de fotografías que reproduzcan obras de arte debidas a artistas gallegos pudiendo así reunir nombres como los escultores J. Hernández, Felipe de Castro, José Ferreiro, Francisco Moure; pintores como Gregorio erro, los hermanos Villamil, AS. Souto y los malogrados Ovidio Murguía y J. Vaamonde; grabadores y tallistas como Francisco Pecal y los hermanos Cousiño (Francisco y Mariano). Otra sección dedicada a biblioteca compuesta de obras de los principales escritores de nuestra región”.

También se proponen coleccionar las siguientes revistas gallegas: *Galicia*, 1860-1880-1887-89-1892 á 93; *La Lira*, 1879; *O vello do Pico Sacro*, 1861; *A Fuliada*, 1884; *Revista Gallega*, 1895, y la Biblioteca gallega de D. Andrés Martínez Salazar; todas ellas publicadas en La Coruña. *Galicia Diplomática*, 1882-1884-88-89; *Galicia Humorística*, 1888; *Pequeña Patria*, 1890-91; *Patria Gallega*, 1891-92; *El Regionalista*, 1893; *Galicia Histórica*, 1901-2-3; *La tertulia de Picaños*, 1820; *O seor Pedro*, 1881-82; *Santiago*, 1900-1902; publicadas en Santiago de Compostela. *A Fuliada*, 1883, publicada en Betanzos, y *Galicia*, 1886, en Ferrol. *Revista Popular*, 1891; *Galicia Recreativa*, 1893; *Extracto de Literatura*, 1893; *Galicia Moderna*, 1897; *O Galeciano*, 1884; *O novo Galiciano*, 1888; *A Tia Catuxa*, 1886, de Pontevedra. *Mi Tierra*, 1897, de Villagarcía; *Luz y Sombra*, 1893, y *Galicia Moderna*, 1904, de Vigo. *As Burgas*, 1894; *El Heraldo Gallego*; *Album Literario*; *El Niño*, 1895 de Orense. *A Monteira*, 1890, y *O Labrego*, 1891, de Lugo. *La Ilustración Gallega y Asturiana*, 1879-1882, publicada en Madrid. *Eco de Galicia*, 1878-1902; *Galicia Moderna*, 1884; *La Tierra Gallega*, 1894; *La Región*, 1895; *Galicia*, 1902; *A Gaita Gallega*, 1884; *Follas Novas*, 1897, publicadas por la colonia gallega de la Habana. *Galicia Literaria*, 1893; *Correo de Galicia*, 1900; *Galicia en América*, 1900; *El Eco de Galicia*, 1892, de Buenos Aires. Cuentan ya con obras en prosa del padre Feijóo, M. Murguía, A. González Besada, E. Pardo Bazán, L. Salaregui y Medina, T. Vesteiro Torres, J. Pardiñas, Barros-Sotelo, Florencio Vaamonde, Celso G. de la Riega, Alfredo Brañas, Galo Salinas, Aureliano J. Pereira, Salvador Golpe, Aurelio Ribalta, Benito Vicetto, Carré Aldao, A. López Ferreiro, C. Placer, Rogelio Castro. Diccionarios de Cuveiro, y Valladares; gramáticas de Saco y Arce y R. Álvarez de la Braña. Obras dramáticas de Álvarez Jimenez, Cuveiro, Francisco de la Iglesia, Galo Salinas, Lugris y otros. Obras en verso del Cura de Fruime, Aurelio Aguirre, Añón, Barcia Caballero, Camino, Rosalía Castro de Murguía, Curros Enríquez, E. Carré Aldao, Filomena Dato Muruais, Alberto G. Ferreiro, Lamas Carvajal, E. Labarta Pose, Rogelio Lois, Benito Losada, M. Lugris, E. Martelo Pauman, M. Martínez González, Aureliano J. Pereira, José Pérez Ballesteros, J. Pintos, Eduardo Pondal, José M. Posada, Eladio Rodríguez González, Saco y Arce, Galo Salinas, Saralegui y Medina. F. Tetcam ncy, F. Vaamonde, J. Valcarce Ocampo y otros. Obras musicales de B. Escobedo, C. Patiño, José Pacheco, Juan Rouco, Adalid, Baldomir, Berea, Chané, Lens, Montes, Salgado, Piñeiro, Ciuna Santos, Veiga, Varela Silvar.

“El Museo regional de Mondariz. III”, *La Temporada*, 1905, nº 7.

oraciones como los que se venden en San Pedro Mártir o en Nuestra Señora del Corpiño y otros varios talismanes preservativos de la malignidad de las brujas) *Panoplia* (armas como las *bisarmas*, *chuzos*, *mocaferradas* y *claveteadas*⁵⁰⁹, *machados* o hachas y pistolas de la fábrica de las Puentes⁵¹⁰), y una sección dedicada a *Arte y antigüedades* que incluye fondos arqueológicos, arquitectónicos y otros objetos de arte o antigüedades, fundamentalmente monedas y medallas. Los fondos arqueológicos eran objetos procedentes de las excavaciones llevadas a cabo en los castros próximos a Mondariz por el propio Enrique Peinador en 1908⁵¹¹ y, desde 1927 hasta 1930, por Luis Pericot y Florentino López Cuevillas en la citania de Troña (parroquia de Santa Mariña de Pías) situada en el monte llamado del *Dulce Nombre*, a pocos metros de la finca del balneario, y en el Castro de Coto Redondo o Tixón. Además, se incluían otro tipo de piezas fruto de hallazgos ocasionales, como el petroglifo de Chan de Gándara. Los fondos arquitectónicos consistían en “los capiteles, inscripciones y otros restos”⁵¹² de las iglesias románicas de Padrones (Punteareas), de Riofrío (Mondariz) y de Casteláns⁵¹³ (Covelo).

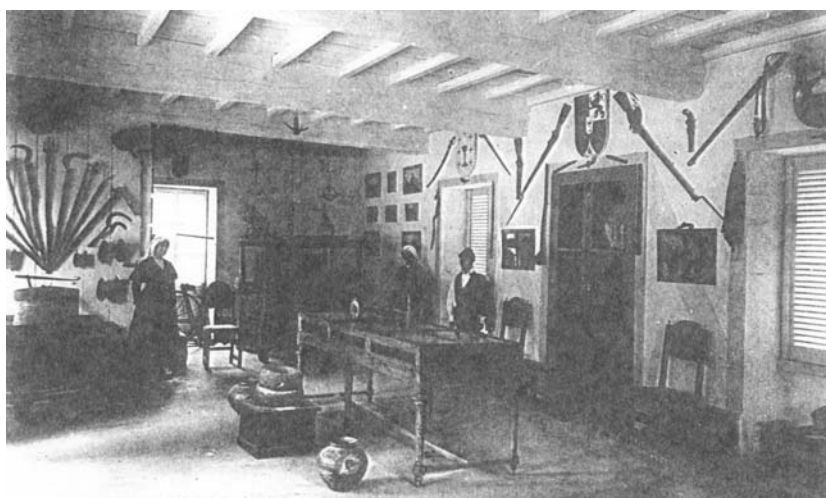


FIG.47 Interior del museo de Pías [La Temporada 1925 nº 4]

⁵⁰⁸ X.: “Un Museo Original I”, *Mondariz*, 1919 nº 34, pág. 686.

⁵⁰⁹ Bisarma: arma parecida a una lanza empleada para cazar; chuzos: tipo de lanza; palo que lleva en la punta un agujón; mocas: palos con un abultamiento en el extremo a modo de bastón.

⁵¹⁰ En este apartado se podría incluir el vaso para pólvora labrado del s. XVIII minuciosamente descrito por M. Murguía en *La Temporada*. MURGUÍA, M. “Museo Regional de Mondariz”, *La Temporada*. 1906, nº 15.

⁵¹¹ C. G. DE LA RIEGA: “Prehistoria gallega”. *La Temporada*. 1908, nº 11.

⁵¹² “Cosas de Aquí”. *La Temporada*, 1915, nº 4.

⁵¹³ GONZÁLEZ PÉREZ, C.: “Museo de Pías”. *Gran Enciclopedia Gallega*. Tomo XXI. Pág. 76-7.

El edificio que alberga el Museo era una casa de tres alturas “exactamente igual a las más típicas casas del país”⁵¹⁴. En la única fotografía que se conserva del interior, tomada en 1928⁵¹⁵, se aprecia que la mayor parte de los objetos estaban en exposición directa, sobre el suelo o en la pared agrupados en *panoplia*, el resto se exponían en vitrinas. Otros objetos (columnas, elementos escultóricos, etc.) se disponían en el exterior.

La historia del museo no será muy larga, Claudio González Pérez y José Filgueira Valverde afirman que desapareció a finales de la década de los años treinta⁵¹⁶. No obstante, todavía se encuentran referencias a la existencia del museo años más tarde⁵¹⁷.

I.3.2.3. Las comunicaciones y el Tranvía Mondariz-Vigo

“Día de júbilo para ellos y de esperanzas seguras para la región será aquél en que un tren de vía estrecha llegue por primera vez hasta la misma verja del parque. Eso únicamente falta en el Balneario de Mondariz para que acudan á beber las aguas millares y millares de personas que ya las consumen embotelladas en casi todos los países de Europa y América”⁵¹⁸

LA TEMPORADA

La ubicación de un balneario depende en primer lugar de la existencia previa de un manantial, pero además son necesarias una serie de condiciones que aseguren la afluencia de agüistas, y una de las más importantes era la garantía de un acceso más o menos cómodo. La mejora de las vías de comunicación era una de la principales prioridades para el desarrollo de una estación termal, y a menudo se firmaban convenios con las compañías de transporte para acelerar este proceso. El desarrollo

⁵¹⁴ EL HIDALGO DE TOR (CAMBA, F.): “Mondariz” en *A través de Galicia. Los pueblos. El Paisaje. Los Balnearios*. 1908: 143.

⁵¹⁵ ANDERSON, R. M. 1939: 461.

⁵¹⁶ FILGUEIRA VALVERDE, J. 1954-56: 25.

⁵¹⁷ En 1963, “el Museo de Etnografía y antigüedades de Pías” se sigue citando como curiosidad a tener en cuenta en la zona. GUTIÉRREZ, A. 1957: 58.

⁵¹⁸ “El ayer y el mañana”. *La Temporada*, 1901, nº 4.

de Vichy adquiere un impulso fundamental con la construcción de la estación de ferrocarril en 1861-62, como sucede en Karlsbad con la conexión de la ciudad a la red ferroviaria europea en 1870.

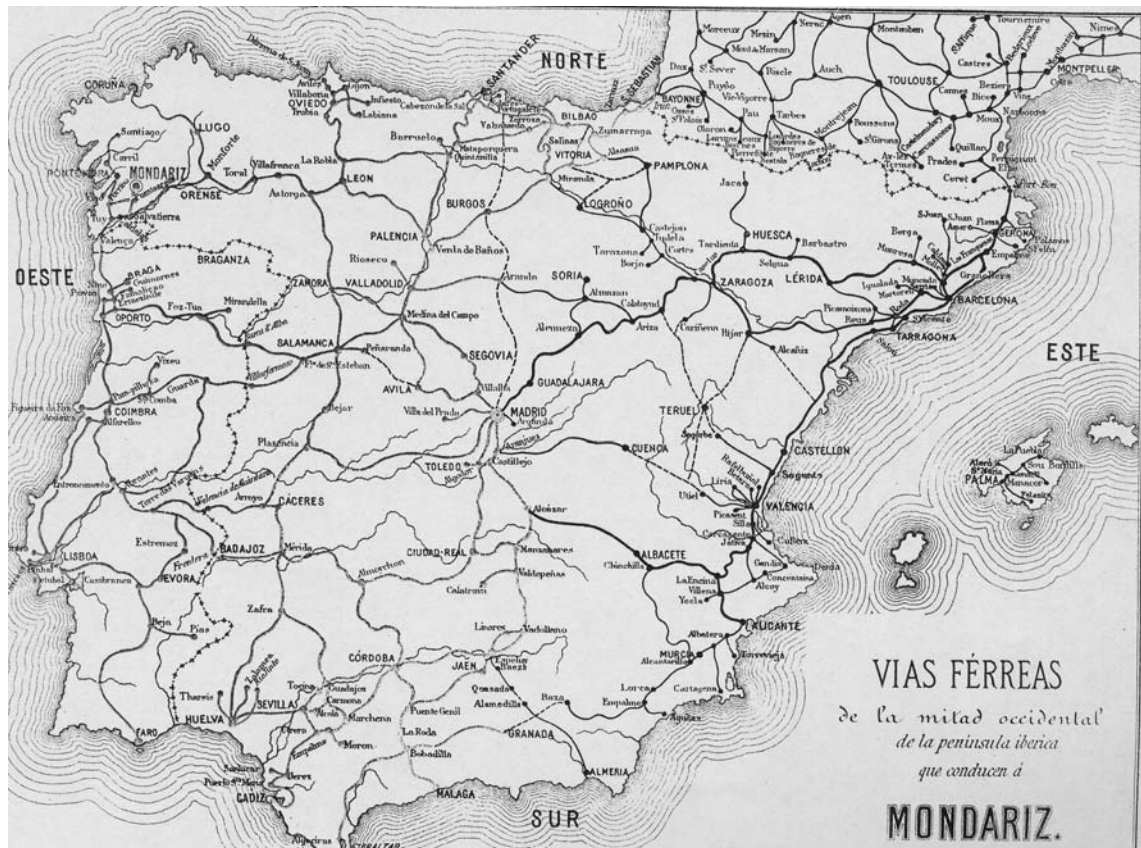


FIG.48 Mapa vías férreas en 1899 [*Álbum-Guía* 1899]

El transporte era un sector escasamente desarrollado en Galicia, y los Peinador invirtieron un considerable esfuerzo en denunciar esta situación y en mejorar el acceso a Mondariz. El tren es el medio utilizado por la mayoría de los viajeros, el éxito y la afluencia de un balneario dependía en buena medida de la proximidad a una estación. Es bien conocido el retraso y las deficiencias con que llegó el ferrocarril a Galicia, lo que dificulta el desarrollo económico de la región y, especialmente, de la empresa turística. En agosto de 1873, el mismo año en que los hermanos Peinador logran la declaración de utilidad pública de las aguas de Mondariz, se inauguraba el primer ferrocarril gallego, “el Compostelano”, de Santiago a Carril, cuya proyectada unión con la línea general del Noroeste y con la de Vigo-Orense-Zamora, era, sin duda, una esperanzadora noticia para los

propietarios⁵¹⁹. Pero este proyecto se demora con numerosos pleitos que postergan la unión de las principales capitales gallegas.

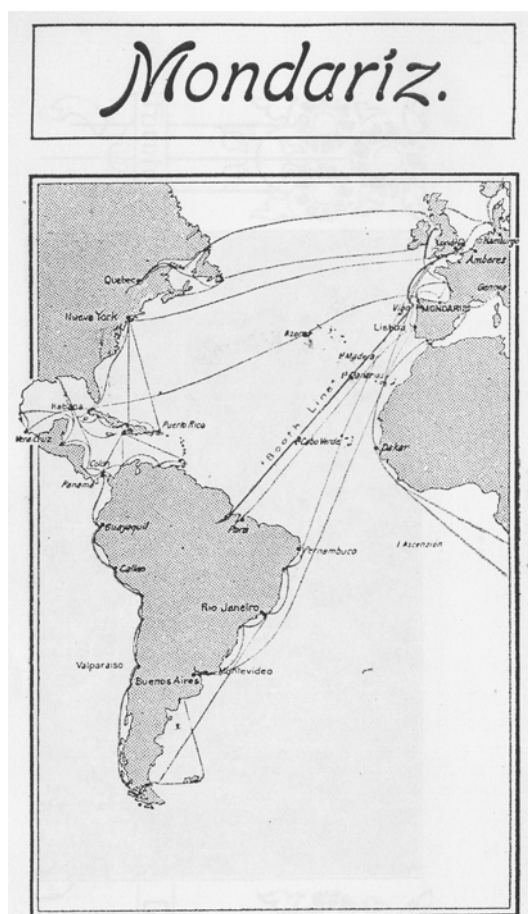


FIG.49 Vías de navegación entre Inglaterra y otros puertos de Europa y América a Vigo [Guía de Mondariz, c. 1915]

Uno de los factores que influyeron positivamente en la construcción del balneario de Mondariz fue su proximidad a Vigo, uno de los núcleos urbanos más importantes de Galicia a finales del s. XIX. La ciudad crece a un ritmo que se corresponde con su desarrollo industrial y portuario. La apertura del puerto cara al comercio exterior con América y las agencias de viajes ultramarinos abren una importante vía de llegada de agüistas. El incremento de la actividad comercial de Vigo acelera su incorporación a la red ferroviaria, que comienza el 28 de junio de 1876, cuando una locomotora recorre los nueve primeros kilómetros de Vigo a Chapela. En 1877 Alfonso XIII inaugura la línea Vigo-Redondela, y al año siguiente

se abre la línea Vigo-Guillarey que enlazaba con los baños del Caldelas. Los que acudían a Mondariz por ferrocarril debían hacer en coche los veinte kilómetros que lo separaban de Porriño, la estación más cercana hasta que en 1879 funciona la línea Vigo-Salvaterra. Dos años más tarde se completa el tramo hasta Orense, aunque el enlace con la red española tendrá que esperar hasta 1883 cuando se acaba el tramo Orense-Monforte⁵²⁰. En 1886 se inaugura el tramo que conectaba esta línea con Portugal a través del puente internacional de Tuy, lo que incentivó la afluencia de agüistas portugueses. En 1883 se inauguraba el ferrocarril Palencia-A Coruña y la situación mejora ostensiblemente a partir de 1899 con la apertura de la línea de

⁵¹⁹ ÁLVAREZ BLÁZQUEZ, X.M. 1979: 420.

⁵²⁰ VILLARES PAZ, R. 1996: 391.

ferrocarril que une Pontevedra, Villagarcía y Santiago, y los enlaces de Carril-Pontevedra⁵²¹.

Desde la década de los ochenta, los agüistas debían hacer el viaje en ferrocarril hasta Porriño (línea de Monforte a Orense y Vigo) o Salvatierra, situadas ambas a unos veinte kilómetros del establecimiento, que debían hacerse en carruaje hasta la primera década del siglo XX⁵²². En la primera década de siglo también se recogía a los pasajeros en la estación de Rivadavia, aunque el trayecto hasta Mondariz duraba aproximadamente el doble de tiempo que desde Porriño o Salvatierra, el viaje en ferrocarril era más corto. Las noticias sobre la mala comunicación y las dificultades que ello reportaba al balneario son una constante en sus publicaciones. Especialmente duras son las críticas que dirigen a la Compañía del Norte, que llevaba la línea de ferrocarril de Venta de Baños a Monforte, por las malas combinaciones y elevadas tarifas, denunciando que esta falta de consideración hacia los viajeros españoles se debía a que el consejo superior de la Compañía era mayoritariamente extranjero y sólo favorecían a los turistas foráneos⁵²³.

La construcción del tranvía Mondariz-Vigo es probablemente el proyecto más ambicioso de los Peinador. X.R. Iglesias Veiga afirma que en 1887 se había estudiado la posibilidad de construir un ferrocarril de vía estrecha entre Mondariz y Porriño⁵²⁴. Pero es la iniciativa privada de los Peinador la que pone en marcha el proyecto que, inicialmente, contemplaba unir el balneario con la estación ferroviaria de Salvatierra. Se trataba de construir un “ferrocarril económico” que desde Mondariz enlazase con la línea general de Orense a Vigo, “así evitarán molestias á sus favorecedores habituales, facilitarán el viaje a mayor número de enfermos, y abrirán con una nueva arteria de circulación nuevas fuentes de prosperidad y de cultura para su tierra nativa”⁵²⁵. A pesar de que esto se planteaba ya en 1896⁵²⁶ las

⁵²¹ “Vías nuevas”, *La Temporada*, 1899, nº 9.

⁵²² DÁVILA, M.1897: 269.

⁵²³ “Anomalías irritantes”, *La Temporada*, 1901, nº 8.

⁵²⁴ IGLESIAS VEIGA, X.Mª.R. "O ferrocarril atravesará o val Dalourina...". *O tranvía*. xaneiro-marzo, 1993. Nº 4. Pp 24-26.

⁵²⁵ “Epílogo” en *Las aguas de Mondariz*, *Álbum-Guía*. 1899: 80.

obras se inician nueve años más tarde. En 1903 la corporación municipal de Porriño recibe una comunicación del Gobierno Civil, acompañada con un plano del trazado, que aquella desaprueba por juzgar peligroso el paso del tranvía por el centro de la villa⁵²⁷. Al año siguiente la revista *El Automovilista Ilustrado* de Barcelona, informaba de la creación en Madrid de la *Sociedad de Tracción Eléctrica del Miño* entre cuyos miembros se encontraba Enrique Peinador y Eugenio Montero Villegas, hijo de Montero Ríos, que, aprovechando un salto de agua en la zona, pretendía cubrir la construcción del tranvía⁵²⁸. Ese mismo año, la Diputación Provincial acuerda subvencionar el tranvía eléctrico entre Vigo y Mondariz, de 36.5 kilómetros de recorrido “siempre que la explotación se iniciara en tramos o en su totalidad en un plazo no superior a cuatro años”⁵²⁹. En vista de que la sociedad constituida para ello en Bilbao, *Iberia Concesionaria*, no emprendía la obra debido a varias razones entre las cuales se citaba “la hostilidad de que son objeto los señores Peinador por parte de personajes que alcanzan influencia grande en política general y antiguo predominio en el distrito de Puenteareas”⁵³⁰, Enrique Peinador, director del Consejo Administrativo de la Sociedad renuncia a su cargo. Los Peinador deciden continuar “sin aguardar ayudas del Gobierno ni de nadie”⁵³¹ y encargan a la *Sociedad de Tracción eléctrica del Miño* que gestione la suscripción al proyecto. Pero no es hasta 1913 cuando se crea la sociedad anónima *Tranvía de Mondariz a Vigo*⁵³² y las juntas locales en Porriño⁵³³, Puenteareas⁵³⁴ y Mondariz⁵³⁵ para llevar a cabo todos los trabajos relacionados con el proyecto. *La Temporada* dedica numerosos artículos a este tema, en los que se ofrecen datos sobre el presupuesto⁵³⁶, trayecto⁵³⁷, la conveniencia de la

⁵²⁶ ISIDRO PONDAL: “Memoria sobre las aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz. Año de 1896”. Facultad de Medicina de la Universidad Complutense de Madrid. (Caja 2835, nº 15).

⁵²⁷ IGLESIAS VEIGA, X.Mª. “Un tranvía na memoria de O Porriño e Mos”. *O tranvía*. abril-xuño, 1992, nº 1.

⁵²⁸ G. MARTÍN, G. “Mondariz-Vigo: se cumplen 75 años de la inauguración parcial del tranvía”. *La Voz de Galicia*. Domingo, 15 de enero de 1995.

⁵²⁹ G. MARTÍN, G. “Mondariz-Vigo: se cumplen 75 años de la inauguración parcial del tranvía”. *La Voz de Galicia*. Domingo, 15 de enero de 1995.

⁵³⁰ “El tranvía de Vigo a Mondariz. Explicación necesaria”. *La Temporada*, 1906, nº 3.

⁵³¹ J.R.C: “Los grandes balnearios de España: Mondariz”. *Revista comercial Ibero-Americana*, 1905, pág. 537 [Álbum de prensa del balneario. Archivo de Aguas de Mondariz]

⁵³² “Estatutos de la sociedad anónima “Tranvía de Mondariz a Vigo”. *La Temporada*, 1913, nº 13.

⁵³³ IGLESIAS VEIGA, X.Mª. “Un tranvía na memoria de O Porriño e Mos”. *O tranvía*. abril-xuño, 1992, nº 1.

⁵³⁴ “El tranvía de Mondariz a Vigo”. *La Temporada*, 1913, nº 6.

⁵³⁵ “Cosas de Aquí”. *La Temporada*, 1913, nº 7.

⁵³⁶ “El tranvía de Mondariz a Vigo”. *La Temporada*, 1913, nº 6.

obra para el desarrollo de la comarca⁵³⁸, e incluso los Estatutos de la sociedad⁵³⁹. Uno de los artículos, informa así de los continuos retrasos del proyecto:

“De muchos años acá, veníamos sintiendo los vecinos y moradores de la vasta, pobladísima y fértil zona Mondariz-Puenteareas-Porriño-Vigo, la necesidad de transportes y comunicaciones en las cuales concurriesen la tres deseadas circunstancias de rapidez, comodidad y baratura.

Para estudiar el modo de satisfacer tal necesidad, constituyéronse en épocas distintas varias empresas, que discrepaban en el procedimiento si bien coincidían en la finalidad.[...] En un principio la Sociedad “Iberia Concesionaria” concibió el propósito de una línea de tranvía eléctrico desde Mondariz hasta el Porriño; pero, luego, haciéndose cargo, sin duda, de las razones que atrás quedan apuntadas, ideó prolongar aquel tranvía eléctrico hasta el puerto de Vigo”⁵⁴⁰



FIG.50 Obras del tranvía Mondariz-Vigo
[Mondariz, 1916 n° 10]

La compañía se constituye con capital social de 700.000 pesetas, de las cuales Enrique Peinador aporta 500.00 y 200.000 la *Sociedad Hispano-Belga*, hasta 1912 única concesionaria de los tranvías urbanos de Vigo⁵⁴¹, que se aparta del proyecto en 1914 por “dificultades con los accionistas españoles”⁵⁴². Entonces Ramón Peinador Lines y otros miembros de una comisión viajan a Lisboa para conseguir nuevos apoyos

⁵³⁷ “El tranvía de Mondariz a Vigo. La vía”. *La Temporada*, 1913, n° 13.

⁵³⁸ “Mondariz-Vigo. IV. El Tranvía y el turismo”. *La Temporada*, 1913, n° 7.

“El tranvía de Mondariz a Vigo. Ventajas de esta línea”. *La Temporada*, 1913, n° 12.

⁵³⁹ “Estatutos de la sociedad anónima “Tranvía de Mondariz a Vigo”. *La Temporada*, 1913, n° 13.

⁵⁴⁰ “Tranvía eléctrico de Mondariz a Vigo. Al Público”. *La Temporada*, 1913, n° 14.

⁵⁴¹ En esa fecha la *Compañía de Tranvías Eléctricos de Vigo* compra los derechos para articular la red viaria de tranvías que a partir de 1914 circulan por toda la ciudad hasta el año 1968. PEREIRO ALONSO, J. L. 1979.

⁵⁴² DIZ TATO, J. “O tranvía de O Porriño”. *O tranvía*. Abril-xuño, 1992, n° 1, pp 4-5.

para el proyecto, y vuelven con varias suscripciones de acciones. En una reunión de accionistas celebrada en febrero se acuerda constituir la *Sociedad Tranvía de Mondariz a Vigo* con Ramón Peinador como secretario, y convocan el plazo final de las obras en 18 meses a partir de abril de 1914⁵⁴³. La retirada de esta compañía y la I Guerra Mundial interrumpen las obras. En 1919 se ponen a la venta 7500 acciones de la sociedad en la Bolsa de Madrid⁵⁴⁴ y se anuncia su próxima inauguración⁵⁴⁵ que será el 14 de marzo de 1920⁵⁴⁶. La prensa recoge imágenes de los tres coches que salen ese día de Vigo llenos de invitados y personalidades locales, y antes de llegar a Porriño efectúan una parada en el apeadero situado en el punto más alto del recorrido, denominado Peinador (donde actualmente se encuentra el aeropuerto vigués que conserva el mismo nombre), para ser bendecidos por el obispo de Tuy.

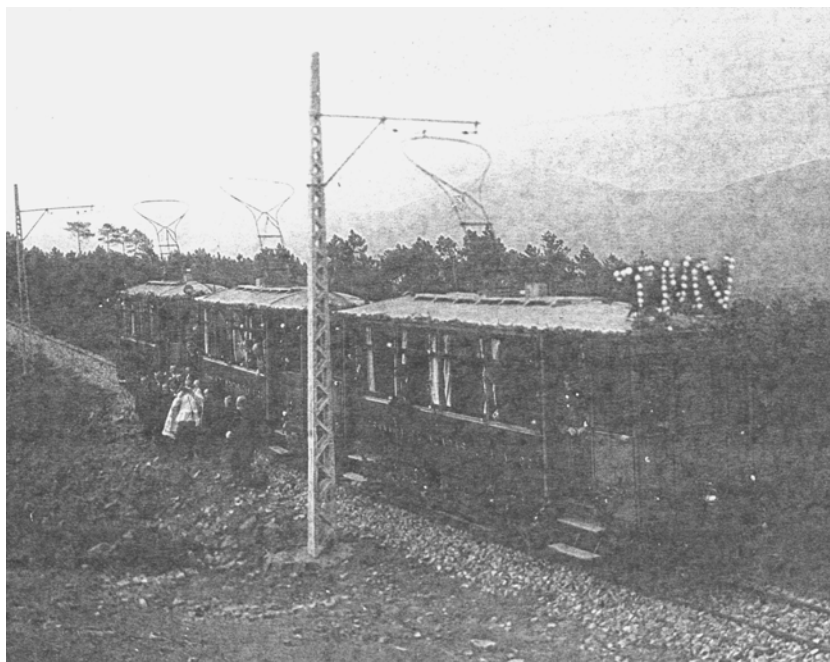


FIG.51 Inauguración del tranvía Mondariz-Vigo en 1920 [*La Temporada* 1920 nº 1]

Los trastornos y perturbaciones de la Guerra Mundial truncan “temporalmente” la continuación de las obras del tranvía⁵⁴⁷. En 1924 una Comisión permanente del Ayuntamiento de Puenteareas solicitaba ayuda a los municipios interesados en el funcionamiento de la línea Mondariz-Vigo para reactivar las obras, y denunciaba el

⁵⁴³ “El tranvía de Mondariz a Vigo”. *La Temporada*, 1914, nº 1.

⁵⁴⁴ “Tranvía Mondariz a Vigo S.A”. *La Temporada*, 1919, nº 10.

⁵⁴⁵ “En vísperas de un gran día”. *La Temporada*, 1919, nº 2.

⁵⁴⁶ “El tranvía Mondariz-Vigo. La inauguración oficial”. *La Temporada*, 1920, nº 1.

impago de la subvención de 10000 pesetas por kilómetro concedida por la Diputación Provincial de Pontevedra, así como las trabas de ciertos caciques locales⁵⁴⁸. Se propone la formación de una Mancomunidad entre varios ayuntamientos implicados⁵⁴⁹. Pero el tramo Porriño-Mondariz nunca se terminó.

La Sociedad Anónima *Tranvía de Mondariz a Vigo*, propietaria de 13 kilómetros del trayecto (los 6 restantes eran de *Tranvías eléctricos de Vigo*), estará presidida, al menos en 1926, por el arquitecto Antonio Palacios⁵⁵⁰. En 1960 la compañía es absorbida por *Tranvías de Vigo*. La línea O Porriño-Vigo, con dos subestaciones, funcionará hasta el 13 de febrero de 1967⁵⁵¹.

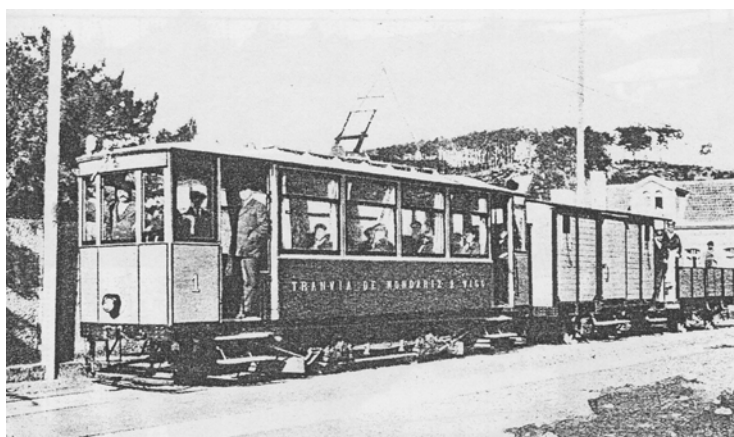


FIG.52 Modelos de coche del tranvía Mondariz-Vigo [Mondariz, 1919 n° 36]

El servicio de transporte se mejora progresivamente: en la temporada de 1907 un joven empresario de Vigo, San Román, establece un servicio de automóviles entre las estaciones de Salvatierra y Porriño a Mondariz⁵⁵². En la temporada de 1908 los Peinador compran unos automóviles a la casa alemana S.A.G (Gaggenau), para establecer un servicio de transporte entre Mondariz y la estación de Rivadavia, destino de los trenes rápidos⁵⁵³, que en invierno sirven a una línea para viajeros y mercancías entre Mondariz y Vigo por Puenteareas y Porriño, dirigida por Ramón

⁵⁴⁷ “Mondariz en sus bodas de oro”. *La Temporada*, 1923, n° 2.

⁵⁴⁸ Del diario *Galicia* de Vigo, firmado por Antonio Almagro, profesor mercantil, jefe de contabilidad del Establecimiento y del Tranvía de Mondariz a Vigo. Será el primer alcalde de Mondariz-Balneario. ANTONIO ALMAGRO: “Vía de comunicación de necesidad vital”. *La Temporada*, 1924, n° 1.

⁵⁴⁹ “Tranvía de Mondariz a Vigo”. *La Temporada*, 1924, n° 4.

⁵⁵⁰ *Tranvía de Mondariz a Vigo Sociedad Anónima. Junta general ordinaria de 9 de julio de 1927. Ejercicio de 1926.* Mondariz-Balneario, 1927.

⁵⁵¹ DIZ TATO, J. “O tranvía de O Porriño”. *O tranvía*. Abril-xuño, 1992, n° 1, pág. 5

⁵⁵² “La vida en Mondariz”. *La Temporada*, 1907, n° 5.

⁵⁵³ “Servicio de automóviles”. *La Temporada*, 1908, n° 1.

Peinador Lines⁵⁵⁴. Estos automóviles se emplean igualmente para las excursiones de los agüistas a las ciudades y pueblos de mayor interés turístico de la provincia y para giras a Santiago de junio a noviembre⁵⁵⁵. En 1922 se inaugura un servicio de excursiones de Vigo a Mondariz a cargo del Sr. Lofgren, un empresario de origen sueco que, de acuerdo con los Peinador, establece una línea de automóviles, en combinación con el tranvía de Vigo a Porriño, entre ésta villa y el balneario de Mondariz —estas excursiones incluían en su programa comida en el Gran Hotel y merienda en la finca de Pías⁵⁵⁶— que con el apoyo de La Asociación de Turismo y otras entidades, pronto se extendería a La Toja.



FIG.53 Automóvil del Establecimiento [La Temporada 1908 nº 12]

I.3.2.4. Publicaciones

Además de algunos pequeños folletos publicitarios⁵⁵⁷, y de la edición puntual de *La Temporada*, los propietarios del balneario amplían los soportes dedicados a la difusión del establecimiento. Así, en 1899, publican un Álbum-Guía titulado *Las aguas de Mondariz*⁵⁵⁸ “para obsequiar a sus amigos, a la prensa nacional y extranjera, y a los favorecedores del Establecimiento minero-medicinal”⁵⁵⁹, en la línea de otras publicaciones europeas del mismo género⁵⁶⁰.

⁵⁵⁴ “Hasta el año que viene”. *La Temporada*, 1908, nº 19.

⁵⁵⁵ “Mejoras y proyectos”. *La Temporada*, 1909, nº extraordinario, 2 de mayo.

⁵⁵⁶ “Excursiones a Mondariz. Las fiestas deportivas en Pías”. *La Temporada*. 1922, nº 7.

⁵⁵⁷ “Aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz. Fuentes de Gándara las más alcalinas de España”. 1879.

⁵⁵⁸ “El libro de Mondariz”. *La Temporada*. 1899, nº 1.

⁵⁵⁹ *Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía*. 1899.

⁵⁶⁰ La publicación de las guías balnearias tiene un precedente en los álbumes descriptivos publicados a finales del siglo XVIII, pero eran de gran formato y poco manejables. A principios del XIX aparecen algunas obras,



FIG.54 Cubierta del *Álbum-Guía* de 1899. José Arijá



FIG.55 Contraportada del *Álbum-Guía* de 1899. José Arijá

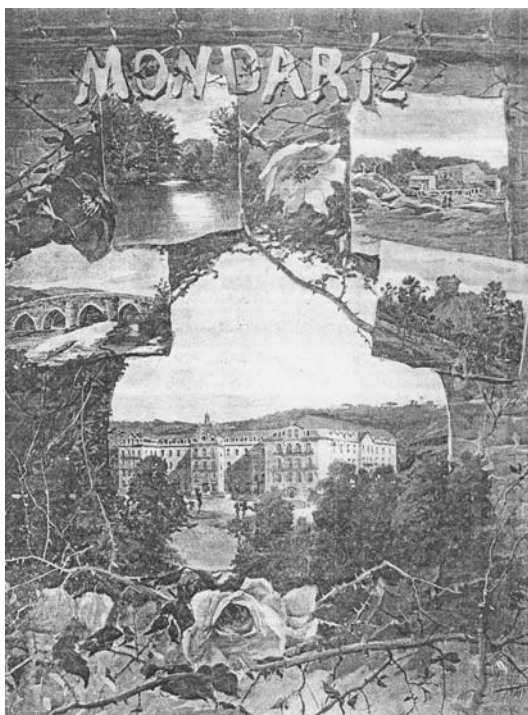


FIG.56 Portada interior del *Álbum-Guía* de 1899. Ovidio Murguía.

redactadas en ocasiones por médicos, de manejo más cómodo, y en la segunda mitad de siglo, la célebre editorial francesa Hachette publica una serie de itinerarios-guías dentro de la colección “Bibliothèque des chemins de fer”, algunas de ellas dedicadas a las principales *villes d’eaux*, pronto publicadas en edición de bolsillo. El éxito de esta iniciativa impulsó la publicación de numerosas guías, generalmente muy bien hechas

El *Álbum-Guía* de Mondariz es una lujosa publicación, impresa en el establecimiento tipográfico “Sucesores de Rivadeneyra” (impresores de la Real Casa) en Madrid, con edición a cargo Alfredo Vicenti⁵⁶¹. En la contraportada de esta publicación aparece por primera vez el que será el emblema del balneario, que figurará en publicaciones posteriores y en construcciones como la fuente de Gándara o en el quiosco de la música. La cubierta modernista y la contraportada son de José Arijá y la portadilla es una composición de vistas del establecimiento y alrededores del joven pintor Ovidio Murguía, del que también se reproduce en el interior una obra titulada *Tarde de domingo*, glosada por Andrés Mellado. La guía contenía mapas con el trazado de la red de carreteras y ferrocarriles españoles, así como planos, ilustraciones y fotografías del establecimiento y alrededores, tomadas por un representante del fotógrafo Manuel Compañy en 1898 para el Álbum y para una exposición del fotógrafo en Madrid⁵⁶². Además del propio Vicenti, colaboraron en la publicación: Vital Aza, Echegaray, Emilio Castelar, Celso García de la Riega, Antonio Grilo, Gaspar Núñez de Arce, Emilia Pardo Bazán, Isaac Peral, y el portugués duque de Loulé⁵⁶³, entre otros. La guía comienza con una amplia descripción del Gran Hotel, recién inaugurado, y después detalla los servicios del establecimiento, las vías de llegada, las características de los alrededores, varios artículos de carácter científico sobre las aguas, e impresiones personales sobre Galicia y el establecimiento de algunos de sus más ilustres agüistas.

Un año después, en 1900, publican un nuevo álbum titulado *Aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz, propiedad de los Sres. Hijos de Peinador*, impresa en Hauser y Menet (Madrid), que encabezan así:

“Está tan reconocida la eficacia medicinal del agua de Mondariz (fuentes de Gándara y Troncoso), y es ya tan extraordinario el número de personas que todos los años concurren á buscar en ellas la curación o el alivio de los dolorosos padecimientos,

e ilustradas por artistas más o menos célebres y que, como ha señalado Armad Wallon, hoy constituyen una fuente preciosa para la historia del termalismo. WALLON, A. 1981: 34.

⁵⁶¹ “Renacimiento (a propósito de un paquete de libros nuevos)”. *El Liberal*, 20 de abril de 1899.

⁵⁶² “Cosas de Aquí”. *La Temporada*, 1898, n° 2.

⁵⁶³ Biznieto de Carlos IV y nieto de Juan IV, descendiente por línea directa de las casas de Borbón y de Bragança. “Mondariz y la colonia portuguesa” en *Las aguas de Mondariz, Álbum-Guía*. 1899: 59.

que los propietarios han tenido necesidad de realizar grandes obras para atender á las comodidades de la concurrencia. Á dar noticia exacta de ello se encamina el presente álbum”

Efectivamente, se trata de una publicación más austera que el Álbum de 1899 —a pesar de incluir magníficas fotografías del balneario—, que informa exhaustivamente sobre las instalaciones y servicios del establecimiento, así como de las propiedades de las aguas, el tipo de tratamientos del departamento hidroterápico y las curiosidades de los alrededores del establecimiento.

En 1906, de nuevo en la madrileña imprenta de “Sucesores de Rivadeneyra”, se edita un nuevo Álbum monográfico de lujo, impreso en papel *couché* con tapas de cartón de colores y letras impresas en dorado, que será traducido al inglés y al francés. El académico de Bellas Artes, Antonio Garrido, dirige la parte artística y gráfica⁵⁶⁴. La portada es un grabado de estética modernista realizado por M. Alcázar, autor de varios grabados en blanco y negro en su interior, donde además había tres acuarelas de T. Campuzano. El álbum ofrece una descripción minuciosa del establecimiento y de las principales localidades de Galicia, con indicaciones y reproducciones de sus monumentos hecha por Alfredo Vicenti⁵⁶⁵ en la que no faltan los tópicos del romanticismo de finales de siglo XIX: desde el tipo de paisaje que prevalece en las descripciones (ruinas, montaña, lagos) hasta la inclusión de leyendas locales o la alusión al carácter de los lugareños; además de un estudio sobre las aguas del catedrático de química de la Universidad de Madrid, el Dr. Carracido (profesor de Química Biológica de la Universidad de Madrid); y una página ilustrada dedicada al poeta Luiz de Camões, ya que el Álbum se hizo para obsequiar a los asistentes al XV Congreso Internacional de Medicina, celebrado en Lisboa ese mismo año⁵⁶⁶, — donde la prensa lo valora como “un medio de propaganda, verdadeiramente *yankee*,

⁵⁶⁴ “Las aguas de Mondariz en el XV Congreso Internacional de Medicina”. *La Temporada*, 1906, nº 2.

⁵⁶⁵ “Lisboa. Las aguas de Mondariz en el XV Congreso Médico”. *Noticiero de Vigo*. 27 de abril de 1906.

⁵⁶⁶ En Lisboa, invitan a todos los médicos asistentes al congreso a redactar un estudio o una memoria relativa a las aguas de Mondariz. Los periódicos portugueses publican las bases del concurso que contarán con un *jury* internacional y cuatro premios en que sumaban la cantidad de 6000 francos.

“Seis mil francos de premio aos medicos. As aguas de Mondariz”. *O Diario*. Lisboa, 5 de junio de 1906 [Álbum de prensa del balneario. Archivo de Aguas de Mondariz]

dispendioso, e arrojado”⁵⁶⁷—, y “a todos los Establecimientos de Beneficencia de Enseñanza, sociedades científicas, literarias, de recreo, prensa periódica y otras colectividades”⁵⁶⁸.

La escritora inglesa Rachel Challice⁵⁶⁹, que visita el balneario varias temporadas desde 1907, se ocupa de su edición inglesa⁵⁷⁰, que se publica en Londres por M. Bradbury, Agnew & Co en el verano de 1908⁵⁷¹. La prensa inglesa publica reseñas del Álbum al mismo tiempo que divulga el “Gran Premio” conseguido por las aguas de Mondariz en la Exposición de Higiene celebrada en Londres en noviembre de ese mismo año.



FIG.57 Portada del *Álbum Mondariz* de 1906. M. Alcázar.

Algo común a todas estas publicaciones es la ausencia de imágenes de la fuente de Troncoso, el mal estado de la fuente y el retraso de sus obras, explica que los

⁵⁶⁷ “Mondariz”. *O Dia*. Lisboa, 25 abril 1906 [Álbum de prensa del balneario. Archivo de Aguas de Mondariz]

⁵⁶⁸ “Lisboa. Las aguas de Mondariz en el XV Congreso Médico”. *Noticiero de Vigo*. 27 de abril de 1906.

⁵⁶⁹ Escritora del “Lyceum Club” de Londres, fundadora del *Spanish Information bureau*, miembro de la Asociación de la Prensa, de la Universidad de Oxford y con un Proficiency obtenido en Alemania, cuyo contacto con España comienza con su labor como traductora del escritor Armando Palacio Valdés. “Miss Rachel Challice”. *La Temporada*, 1907, nº 3.

⁵⁷⁰ CHALLICE, R. *A monograph of Mondariz* 1908.

propietarios del balneario decidan no incluirlas: “sentimos no poder reproducir la de la fuente de Troncoso, á orillas del hermoso río Tea. En otra edición, si logramos realizar las obras proyectadas, llenaremos este vacío que deploramos”⁵⁷².

El balneario no sólo utiliza sus propias publicaciones como reclamo publicitario. En el Archivo de Aguas de Mondariz se conserva un álbum con numerosos reportajes y fotografías del balneario aparecidas en esos años en la prensa nacional e internacional. Entre ellos destaca el número de artículos publicados en periódicos y revistas portugueses, lo que confirma la popularidad del balneario en ese país. *La Temporada* recogía muchos de estos artículos o anunciaba su publicación, asegurándose de que los clientes del balneario no dejaran de leerlos:

“*La Ilustración Española y Americana*, la mejor publicación que se hace en España no solo por sus artículos que firman las más célebres eminencias en las ciencias y en las letras, sino también por sus grabados de los más distinguidos artistas, nos ha sorprendido en su número último dedicando una plana para cinco magníficos grabados del balneario de Mondariz y dos columnas para la descripción de los mismos, firmados por el insigne literato y notable periodista D. Alfredo Vicenti. El salón de fiestas, el comedor, la vista principal del edificio, la fuente de Gándara y el histórico castillo de Sobroso, son los grabados elegidos por *La Ilustración*”⁵⁷³.

⁵⁷¹ V. Apéndice documental nº 2

⁵⁷² *Aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz, propiedad de los Sres. Hijos de Peinador*. Hauser y Menet, Madrid, 1900: 13.

⁵⁷³ “Cosas de aquí”. *La Temporada*. 1899, nº 5.

I.3.3. 1907-1931: la ciudad-balneario

“He pasado dieciséis años ausente de mi amada Galicia, y al escoger como lugar de descanso este Balneario veo con asombro y satisfacción que la humilde aldeilla de Troncoso se ha transformado en capital de Ayuntamiento y ha adquirido aires de villa aristocrática dotada de calles adoquinadas, de magníficos hoteles y chalets, de un comercio floreciente, de grandes vías de comunicación con servicio de automóviles...”⁵⁷⁴

E. MARQUINA

“Todo cuanto prospera este barrio permite pensar que en muy corto tiempo se formará bella ciudad donde ya existe un centro de población en que la cultura predomina...”⁵⁷⁵

LA TEMPORADA

En 1904, Celso García de la Riega vaticinaba un Mondariz pletórico en la primera década de siglo. Imaginaba su llegada en el tranvía eléctrico al barrio veraniego, convertido en municipio independiente, lleno de numerosos hoteles, chalets y casas de veraneo, comercios e industrias, una fábrica de vidriados que exportaría botellas a toda España, una quesería y una mantequería, así como una industria de aves de corral, una fábrica de juguetes en la que los agüistas comprarían originales regalos para sus hijos o amigos, un mercado y una plaza de abastos, un teatro, una iglesia, un grupo escolar para primaria y otros oficios, una barriada de obreros y una “vecindad numerosa y permanente, cuyas necesidades de todo género exigían administración directa: el aumento y la prosperidad del pueblo siguieron desde entonces en rápida marcha y ahora se está cursando el expediente para declararla ciudad”⁵⁷⁶. García de la Riega expone gráficamente la aspiración máxima de los Peinador: convertir a Mondariz en una población próspera y autónoma. Algunos de los proyectos citados se emprenden en la etapa anterior y se completarán en las dos primeras décadas del siglo XX.

⁵⁷⁴ E. MARQUINA: “en el Álbum del Establecimiento”. *La Temporada*, 1928, nº 13.

⁵⁷⁵ “Salutación”. *La Temporada*, 1909, nº extraordinario, 2 de mayo.

⁵⁷⁶ C. G. DE LA RIEGA: “Una buena semilla”. *La Temporada*, 1904, nº 8.

Esta etapa del balneario está marcada por la voluntad de afirmarse como villa y de definir una identidad independiente ya no sólo como empresa sino como población. Al cuidado de la imagen y el orden que predominaban en las etapas anteriores, se añade una mayor preocupación por la autonomía y la articulación de una identidad a través de la memoria y la cultura que, dado el momento histórico en que se desarrolla, estará inevitablemente ligada al galleguismo. Las actividades e iniciativas culturales del balneario –sin eludir las relacionadas con la hidrología médica⁵⁷⁷–, inciden de manera cada vez más acusada en la afirmación de la identidad gallega como algo que forma parte de la propia existencia del balneario. Como señalara Victoriano García Martí, su diferente “tono y espíritu”⁵⁷⁸ era generalmente reconocido frente al otro gran balneario gallego, el de La Toja. Una viajera inglesa también advertía esta diferencia que achacaba a un indefinido “Spanish character”, mezcla de hospitalidad, encanto y cortesía, algo que la Toja había perdido y que, en cambio, explicaba el “happy spirit of Mondariz”⁵⁷⁹.

El reconocimiento de un carácter distintivo implica, como se verá en el siguiente capítulo, la necesidad de una tradición, una historia y personalidades propias a las que referirse. Es en esta etapa, desaparecido Enrique Peinador Vela, cuando las publicaciones del propio establecimiento alimentan y recurren al “mito del fundador”:

“Digámoslo de una vez: Peinador ha sido el Mecenaz de la juventud Galaica. El premio que lleva su nombre, [...] no es otra cosa que la fidelísima prosecución de sus descendientes en la ruta generosa que les ha pautado. Cuantos problemas afectaban a Galicia, relacionados con su riqueza pecuaria, forestal o agrícola; cuantos temas científicos o artísticos podían contribuir al realce y a la gloria del solar nativo, todos cautivaban la atención de Peinador, quien considerándose obligado a una sincera y eficaz cooperación, llamó a Certámenes, en repetidas ocasiones, a los ingenios de su país para que aportasen sus luces a las prósperas finalidades que se perseguían [...] La literatura gallega, estimulada con valioso premios, tiene en este programa privilegiado

⁵⁷⁷ Para ello crean el “Premio Peinador” que incluía el pago anual de un título de doctor en Medicina en la Universidad Central otorgado a una tesis sobre Hidrología Médica de España.

“Premio Peinador”. *La Temporada*. N.º Extraordinario: diciembre de 1925.

⁵⁷⁸ V. GARCÍA MARTÍ: “La semana gallega”. *La Temporada*, 1925, n.º 16.

⁵⁷⁹ HARTLEY, C. GASQUOINE. 1911: 66.

lugar; la tierna música regional, siempre resonante en los ámbitos del Balneario, repercutía en su corazón con arrebatos sublimes; y no faltaban tampoco, prácticos postulados para mejorar la agricultura, porque Peinador amaba con predilección a los pobres siervos del agro”⁵⁸⁰.



FIG.58 Enrique Peinador Lines [*Galicia*, 1 de enero de 1909]

A partir de 1907, toma la dirección del establecimiento el hijo de su fundador, Enrique Peinador Lines. Él será el encargado de continuar la tarea de engrandecer Mondariz y concluir el gran proyecto que su padre había soñado. R. Bentmann y M. Müller señalaron las semejanzas entre el industrial del XIX y el *padrone* de la villa renacentista: la tendencia a conservar las tradiciones, la formación dinástica y la generación de formas específicas de “orgullo familiar”, la sucesión hereditaria y la permanente ampliación de sus dominios⁵⁸¹. Enrique Peinador Lines

asume su tarea como una herencia que comporta una dirección determinada: “Para nosotros es el más grande de los deberes el de ser continuadores de cuanto el insigne patricio muerto se proponía”⁵⁸². En su dirección demuestra el mismo interés de su padre por engrandecer la empresa, contribuyendo a incentivar la cultura gallega. El carácter de Enrique Peinador Lines como gerente es descrito del siguiente modo en la revista *Galicia*:

“Hablar del joven y simpático Gerente D. Enrique Peinador, que parece heredó de su bondadoso padre el genio de las grandes empresas, equivale a hablar de la actividad en símbolo. Lo mismo espiga y ahondando de firme en el solar de las letras, dando a luz a dos bellísimas monografías que le hicieron asomarse al campo de la Historia, por derecho propio, que lleva a la práctica notables iniciativas industriales”⁵⁸³

⁵⁸⁰ N. CORREAL: “En el oncenio aniversario de la muerte de Peinador. El mecenas de la juventud galaica”. *La Temporada*, 1928, nº 18.

⁵⁸¹ BENTMANN, R. / MÜLLER, M. 1975: 165.

⁵⁸² “En despedida”. *La Temporada*, 1921, nº 17.

⁵⁸³ JUAN DEL MONTE: “Mondariz”. *Galicia*, Madrid, 1 de enero de 1909.



FIG.59 Organización del Establecimiento en 1917 [*Mondariz* 1917 n° 26]

Enrique Peinador Lines inicia una serie de mejoras en el establecimiento inspiradas, en buena parte, por sus viajes al extranjero, principalmente a Alemania, en los que tuvo oportunidad de conocer algunos de los grandes balnearios europeos⁵⁸⁴. Enrique Peinador Lines y su hermano Ramón⁵⁸⁵ conocerán las mejores instalaciones del momento⁵⁸⁶, visitando “los balnearios más acreditados de Europa”⁵⁸⁷. Decía el Inspector General de Sanidad, Dr. Pulido, visitante asiduo del balneario:

“Mondariz aspira a ser como esas renombradas estaciones de aguas de Alemania, Hungría y Francia, adonde acuden lo bañistas en proporciones cuarenta, cincuenta y cien veces mayores que a los más afamados de España (por ejemplo: Montemayor, Cestona, Archena, Paticosa, La Toja) donde poderosas compañías y sociedades anónimas invierten grandes riquezas para su desarrollo y esplendor; donde el Estado la provincias y las Comunidades las auxilian con toda clase de favores, donaciones y servicios, considerando que un gran establecimiento balneario es un factor de la economía política nacional y a todo los ciudadanos importa mucho ayudarle; y donde

⁵⁸⁴ “Mejoras y proyectos”. *La Temporada* 1909, n° extraordinario, 2 de mayo.

⁵⁸⁵ “La vida en Mondariz”. *La Temporada*, 1907, n° 7.

“Salutación”. *La Temporada*, 1909, n° extraordinario.

⁵⁸⁶ RACHEL CHALLICE: “The Hydropathic Establishment of Mondariz, Spain”. *Health Resort*, London n° 53, agosto 1907.

⁵⁸⁷ “Las mejoras realizadas”. *La Temporada*, 1912, n° 2.

la clase de público que allí hay coopera, de su parte, a realizar una obra de cultura y de distinción, que desgraciadamente no permite esperar todavía nuestro modo habitual de ser”⁵⁸⁸

El balneario se ha consolidado a través de los años como un centro dinamizador de la comarca, afirmándose como generador de orden y cultura, de acuerdo con la identificación entre civilización y progreso. En torno al primitivo barrio de Troncoso se ha ido formando una “linda población” que, según una guía de la provincia de 1900, tenía “un paseo de álamos y acacias y hoteles á uno y otro lado haciendo calle; hoteles de elegante y rica construcción con su jardín y verja. Hermosos recreos. Comercio [creando] vida de pueblo... en el campo”⁵⁸⁹. A mediados del XIX la feligresía de Santa Eulalia de Mondariz, capital del Ayuntamiento de Mondariz, era un núcleo de población rural que tenía alrededor de 304 habitantes⁵⁹⁰, en 1900 había ascendido a 540 y en 1930 a 774⁵⁹¹, en su mayoría concentrados en el barrio de Troncoso, el de mayor antigüedad⁵⁹². En 1912 *La Temporada* afirma que en veinticuatro años el Ayuntamiento de Mondariz había doblado su población de 2700 habitantes a 5.215, según constaba en la *Geografía especial de España* del Dr. D. José Bañares y Magán⁵⁹³. Ese año se contaban veinte hoteles y hospedajes fuera del establecimiento⁵⁹⁴ que, en 1925, ascendían a treinta⁵⁹⁵.

En esta etapa son más conscientes de su capacidad para diferenciarse e imponerse, y declaran repetidamente que su ideal es “ver convertidos los poblados que han ido condensándose en derredor de estas salutíferas fuentes, en ciudad laboriosa y rica”⁵⁹⁶. En relación con este deseo de adquirir un reconocido carácter urbano, se amplían y modernizan los servicios que lo refrendan, fundamentalmente, a través de

⁵⁸⁸ A. PULIDO: “Mondariz III”. *La Temporada*, 1915, nº 14.

⁵⁸⁹ LÓPEZ OTERO, J. 1900: 110.

⁵⁹⁰ Éste es el número de habitantes que según Madoz tenía en 1848 la feligresía de Santa Eulalia de Mondariz, capital del ayuntamiento de Mondariz, cuyos límites geográficos se aproximan a los que tendrá el futuro municipio de Mondariz-Balneario. MADOZ, P. 1848: 486.

⁵⁹¹ FARÍÑA JAMARDO, X. 1993: 24.

⁵⁹² ÁLVAREZ LIMESES, G. 1936: 692.

⁵⁹³ “Mondariz a sus huéspedes. Realidades y esperanzas”. *La Temporada*, 1912, nº 1.

⁵⁹⁴ *Agua mineral medicinal, bicarbonatado-sódica de Mondariz; Fuentes de Gándara y Troncoso (Galicia). Las más alcalinas de España. Propiedad de los Sres. Hijos de Peinador*. Folletín publicado en *La Temporada*. 1912, nº 11.

⁵⁹⁵ “El alojamiento en Mondariz-Balneario”. *La Temporada*, mayo 1925, número extraordinario.

⁵⁹⁶ “Al recomenzar”. *La Temporada*, 1916, nº 1.

una fuerte inversión en las instalaciones y el transporte, pero también afirmando su condición de lugar para el comercio y la cultura. El entorno del balneario ha crecido y genera nuevas necesidades y consumos. A ello responde la creación de “La Baranda”, pasaje comercial, símbolo y legitimación del consumo en el balneario. Pero el mayor empeño de los propietarios era el de convertir al balneario en un centro irradiador de cultura:

“Tiene este balneario a gala el ser un centro cultural. A sus fundadores y propulsores, los hermanos D. Enrique y D. Ramón Peinador Vela, no les bastaba crear una Meca de salud en este lugar de encantamiento. Querían –y el verbo querer en ellos se traduce, inmediatamente en realizar– que Mondariz fuese lugar en donde las emociones del Arte y de la Ciencia tuviesen delicada y constante cultivación”⁵⁹⁷

El proyecto, que finalmente no se llevaría a cabo, de crear una *Casa de América* en Mondariz formaba parte de este ambicioso propósito. Sobre las intenciones de los Peinador respecto a este centro apenas se sabe lo que Alfredo Vicenti refiere en un artículo dedicado al “Mondariz futuro”, que su función sería la de servir de “centro a la comunicación constante entre los habitantes de la región pontevedresa y los millares de deudos, amigos y consocios que viven en la Argentina, en Méjico, en Chile, en el Uruguay en los Estados unidos de Norte y en la isla de Cuba”⁵⁹⁸. La iniciativa parecía una respuesta a los Centros Gallegos creados a partir de finales del siglo XIX, cuya importancia y efectividad en la organización y financiación de actividades político-culturales, muy especialmente el Centro Gallego de la Habana, que acoge a las principales figuras de la intelectualidad gallega emigrada, los convierten en una referencia para Galicia. A pesar de no haberse realizado indica hasta qué punto estaban convencidos los Peinador del lugar que debía ocupar Mondariz en el ámbito cultural gallego.

⁵⁹⁷ “Mondariz en sus bodas de oro”. *La Temporada*, 1923, nº 2.

⁵⁹⁸ A. VICENTI: “El Mondariz futuro” *Mondariz*, 1915, nº 7. pág. 160.



FIG.60 Publicidad de establecimientos comerciales en el balneario [La Temporada 1928 nº 17]

Este proceso de afirmación necesitaba, para completarse satisfactoriamente, una autonomía que evitase las trabas que desde el inicio de la empresa se interponían al desarrollo deseado. Todos los establecimientos de aguas minerales dependían del ministerio de la Gobernación y, en particular, del gobernador de la provincia y del alcalde del pueblo en que se encontraban, así como de los médicos directores, que eran los principales responsables de las posibles infracciones del Reglamento que regía las aguas, al menos hasta 1928⁵⁹⁹. Las quejas contra el Estado y la administración provincial y municipal habían sido una constante desde los primeros años:

“Cuando un establecimiento hidrológico ha adquirido una importancia y alcanzado un desarrollo como los que hoy en Mondariz se advierten, es deber del Estado y de la Administración protegerlo y ayudarlo en todo lo posible [...] Entiéndase, sin

⁵⁹⁹ Antes de la reestructuración realizada en el nuevo *Estatuto sobre la explotación de manantiales*, aprobado por Real Decreto-Ley de 25 de abril de 1928 (*Gaceta de Madrid*, 26 de abril) que refunde y recopila toda la variada legislación que estaba en vigor sobre balnearios y aguas medicinales, el régimen legal de los balnearios se hallaba constituido por el Reglamento de 12 de mayo de 1874 (*Gaceta* del 15), la Instrucción General de Sanidad de 12 de enero de 1904 y varias reales órdenes.

MIGUEL y PAREDES, E. de/MARTÍNEZ CARRILLO, F. 1904.

Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana. Vol. 7. 1910: 386.

“El nuevo estatuto”. *La Temporada*, 1928, nº 1.

embargo, que al hablar de protección no nos referimos á subsidios ú obvenciones de ninguna clase, y si tan sólo á la minoración de las gabelas y trabas que entorpecen el natural desenvolvimiento de la estación mineromedicinal de Mondariz”⁶⁰⁰.

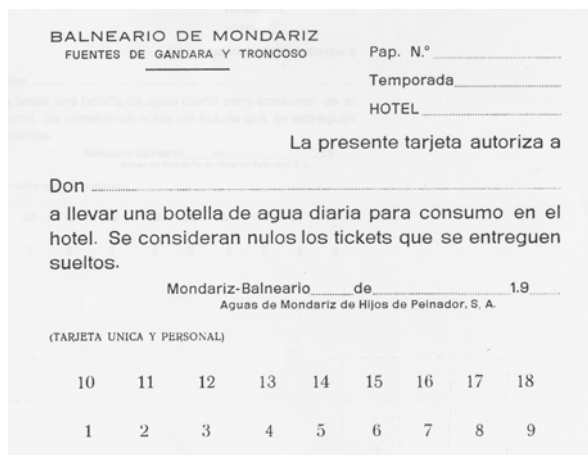


FIG.61 Papeleta de aguas c. 1930 [Archivo de Aguas de Mondariz]

Reclaman al Estado la libertad profesional balnearia para eliminar las tasas que debían pagar los enfermos por la papeleta entregada por el médico-director con las reglas de uso de las aguas, y sin la cual no estaba permitido tomarlas⁶⁰¹, los sellos y la consulta. Asimismo, exigen que los dote de los indispensables servicios públicos, principalmente “en los que

respecta a facilidad de comunicaciones; sufre un retraso inverosímil en las postales, y no disfruta por completo del telégrafo sino cuando alberga á algún caracteriza personaje político”⁶⁰². Al Ayuntamiento y la Diputación solicitan la disminución de gabelas y cargas (alegan falta de equidad distributiva, ya que el balneario pagaba la práctica totalidad de la contribución industrial el distrito) para mejorar las condiciones del lugar con buenos caminos y carreteras que comuniquen los dos manantiales y el establecimiento con la estación de ferrocarril⁶⁰³. Numerosos artículos en *La Temporada* critican la falta de visión del Ayuntamiento por no percatarse de la fuente de riqueza que supone el balneario para la región⁶⁰⁴, y presionan para que emprenda las obras y reformas necesarias, y para que cuide la policía, la higiene y la mendicidad, ya que el artículo 23 del reglamento de baños y aguas minero medicinales atribuía este deber a las diputaciones provinciales y a los Ayuntamientos⁶⁰⁵.

⁶⁰⁰ “De la industria hidrológica y la protección necesaria” en *Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía*. 1899: 46.

⁶⁰¹ MIGUEL y PAREDES, E. De/MARTÍNEZ CARRILLO, F. 1904: 31-32.

⁶⁰² “De la industria hidrológica y la protección necesaria” en *Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía*. 1899: 46.

⁶⁰³ “El deber de las autoridades”. *La Temporada*, 1901, nº 1.

⁶⁰⁴ “La Historia Prometida. Antecedentes”. *La Temporada*, 1902, nº 2.

⁶⁰⁵ A. PULIDO: “Mondariz III”. *La Temporada*, 1915, nº 14.

Como se ha señalado en un capítulo anterior⁶⁰⁶, el problema más grave al que se enfrentaron los Peinador fue la lucha con el Ayuntamiento por la propiedad de la fuente de Troncoso, lo que retrasó las obras de acondicionamiento del manantial y alrededores en los años que duró el largo litigio, que culminó en 1905 a favor de los hermanos Peinador. Para superar estas trabas contaron con la ayuda y los consejos de varias personalidades influyentes entre los cuales se encontraba el jurisconsulto Agustín Álvarez de la Braña, que entonces ejercía en Puenteareas, a cuyo partido judicial pertenece Mondariz. Para lograr el cumplimiento de las mínimas normas de higiene y servicios que “recomiendan juntamente la equidad y la lógica”, planteaban en 1900 “dividir el término municipal y conceder a la población balnearia y a los vecinos de los caseríos la zona que con ellos tiene relación mas directa, la independencia municipal”⁶⁰⁷. Esto originó que la primera iniciativa de la “Sociedad de Amigos del país de Troncoso-Mondariz”⁶⁰⁸ constituida en 1904 “para defensa y desarrollo de los intereses locales”⁶⁰⁹, fuese la propuesta de separar el barrio de Troncoso del Ayuntamiento de Mondariz para adscribirse al de Puenteareas, ya que la ley permitía que parte de un ayuntamiento se agregase a un término municipal contiguo si la mayoría de los vecinos lo acordaban⁶¹⁰. Ese mismo año se daba el primer paso hacia la independencia, cuando el obispo de Tuy les concede un párroco propio⁶¹¹ y en 1904 la parroquia de Troncoso, Nuestra Señora del Carmen, se separa de la de Santa Eulalia de Mondariz. Esto servirá como pretexto para constituir una Entidad Local Menor, cambiando el nombre y patrono de la parroquia por la de Nuestra Señora de Lourdes⁶¹², Patrona de Mondariz-Balneario⁶¹³, según reconoce el Ayuntamiento de Mondariz en sesión del 25 de agosto⁶¹⁴. Disposiciones transitorias del reglamento sobre términos municipales y una Real Orden emitida a comienzos de agosto de 1924 facilitaba el paso de las

⁶⁰⁶ Cfr. I.2.2

⁶⁰⁷ “Separación necesaria”. *La Temporada*, 1900, citado en “Nuestro ayuntamiento” *La Temporada*, 1926, nº 14.

⁶⁰⁸ “Nueva Asociación”. *La Temporada*, 1904, nº 1.

⁶⁰⁹ C. G. DE LA RIEGA: “Una buena semilla”. *La Temporada*, 1904, nº 8.

⁶¹⁰ “¡Otro Ayuntamiento!”. *La Temporada*, 1904, nº 1.

⁶¹¹ “El párroco de Troncoso”. *La Temporada*, 1904, nº 5.

⁶¹² Decreto de la Sagrada Congregación de Ritos y Real Orden del Ministerio de Gracia y Justicia publicado en el *Boletín Oficial* del Obispado de Tuy del 31 de diciembre de 1919. “Cosas de Aquí”. *La Temporada*, 1920, nº 1.

⁶¹³ “Noticias”. *La Temporada*, 1927, nº 14.

⁶¹⁴ FARÍÑA JAMARDO, X. 1993: 24.

entidades locales menores a ayuntamientos, fundamentalmente si, como era el caso, estaban constituidas con carácter parroquial⁶¹⁵. El Estatuto Municipal de 1924, redactado bajo el ministerio de José Calvo Sotelo, quien visitó el balneario al menos en dos ocasiones⁶¹⁶ y al que el balneario consideraba “su más alto valedor”⁶¹⁷, permite la segregación del municipio de Mondariz-Balneario del de Mondariz el 30 de noviembre, confirmada en Real Decreto de 10 de enero de 1925⁶¹⁸. Una Real Orden emitida el 11 de marzo de ese año concede la creación de un Juzgado municipal en el nuevo Ayuntamiento. El 17 de abril el rey Alfonso XIII y el General Primo de Rivera le conceden el título de “Muy Hospitalaria Villa”⁶¹⁹, y en mayo se publica un número extraordinario de *La Temporada* titulado “La muy hospitalaria Villa Mondariz-Balneario”⁶²⁰.

A la autonomía de Mondariz reacciona la única empresa competidora en el mismo terreno, la Sociedad de “Aguas de Mondariz, Fuente del Val”, también pertenecientes al Ayuntamiento de Mondariz y declaradas de utilidad pública en 1896, que presentan un recurso de alzada contra la segregación de Mondariz-Balneario⁶²¹. Aunque ya en 1901 una Orden de la Dirección general de Sanidad en la Gaceta de Madrid del 11 agosto establecía una diferenciación entre las Aguas de Mondariz y la de Fuente del Val⁶²², no es hasta 1927 cuando por Real Orden se fijaba definitivamente el derecho al uso exclusivo de la denominación *Aguas de Mondariz* a la empresa de los Peinador⁶²³. Ese mismo año, el Tribunal Supremo, en

⁶¹⁵ E. de SUEVIA: “Los ayuntamientos rurales. El estatuto y sus reglamentos”. *La Temporada*. 1924, nº 9.

E. de SUEVIA: “Los ayuntamientos rurales. El estatuto y sus reglamentos”. *La Temporada*. 1924, nº 14.

⁶¹⁶ Siendo ministro de hacienda durante el Gobierno de Primo de Rivera el día 1 de septiembre de 1926 (en esta ocasión le hacen entrega de la primera “Memoria” reglamentaria de la gestión municipal del ejercicio de 1925-26) y en septiembre de 1930 como ex ministro, con Jose Antonio Primo de Rivera.

“Huéspedes ilustres”. *La Temporada*. 1930, nº 14.

⁶¹⁷ “El Ministro de Hacienda en Mondariz-Balneario”. *La Temporada*. 1926, nº 14.

⁶¹⁸ Reales órdenes y Decreto de 10 de enero de 1925 publicadas en la *Gaceta de Madrid* el 14 de enero, 12 marzo y 18 abril de 1925. “Creación del Ayuntamiento y Juzgado de Mondariz-Balneario”. Mayo 1925, nº extraordinario.

⁶¹⁹ “Creación del Ayuntamiento y Juzgado de Mondariz-Balneario”. *La Temporada*. 1925, nº extraordinario (mayo 1925).

⁶²⁰ “Nuestro saludo”. *La Temporada*. Mayo 1925, nº extraordinario.

⁶²¹ “La creación del Ayuntamiento Mondariz-Balneario. Un pleito interesante” *Pueblo Gallego*, 2 de octubre de 1925. Pág. 2.

⁶²² “Establecimiento de Aguas Bicarbonatado-sódicas de Mondariz. Propiedad de los hijos de Peinador. Advertencia importante”. *La Temporada*. 1925, nº 1.

⁶²³ “Por R. O. Del día 16 de l actual se fija definitivamente nuestro derecho al uso exclusivo de la denominación AGUAS DE MONDARIZ”. *La Temporada*. 1927, nº 16.

respuesta al recurso de alzada de Fuente del Val, confirmaba la creación del Municipio de Mondariz-Balneario⁶²⁴.

I.3.3.1. Afluencia

El gráfico elaborado por M^a. J. del Castillo Campos⁶²⁵, que refleja la afluencia del balneario desde 1877 hasta 1931, revela que la cota más alta se alcanza en 1907, más de 3000 agüistas. Alfredo Vicenti afirmaba que en 1915 ascendían a 4000 los visitantes, entre agüistas, acompañantes y “touristas”⁶²⁶.

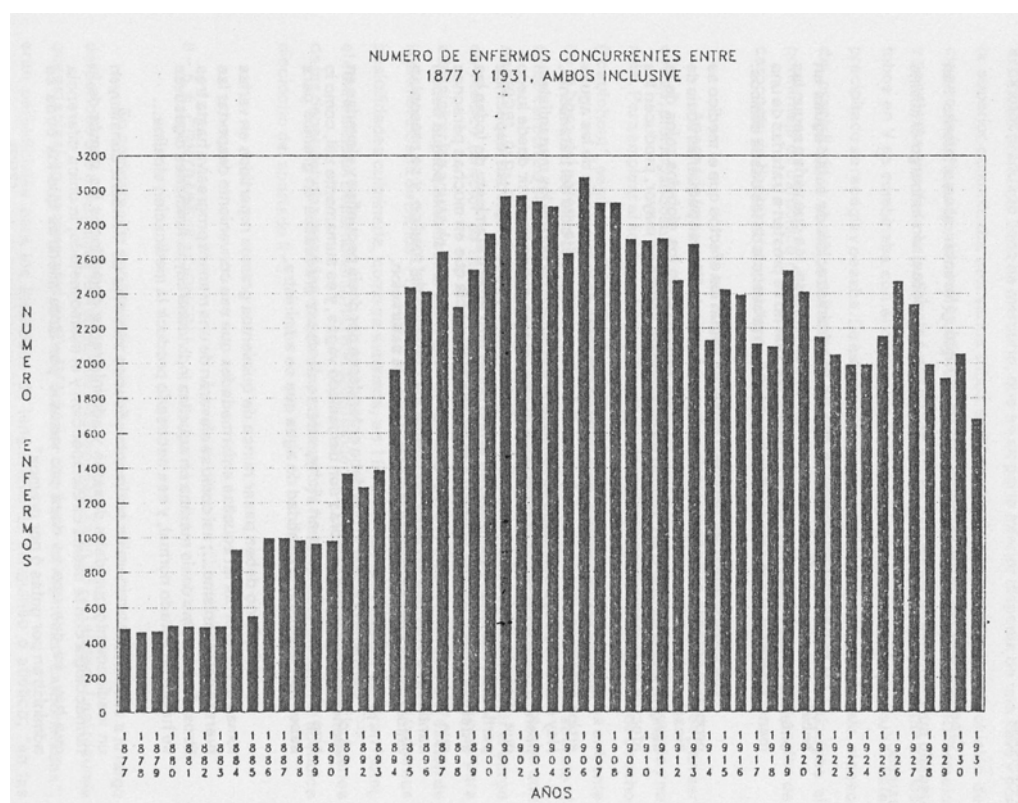


FIG.62 Enfermos concurrentes al balneario entre 1877 y 1931 [CASTILLO CAMPOS, M^a. J 1993]

En este período confluyen una serie de circunstancias que afectan a la popularidad de los balnearios gallegos. Una de ellas es la negociación de la adquisición de la isla

⁶²⁴ “Mondariz-Balneario. Sentencia del Tribunal Supremo confirmando la constitución de este término en Municipio”. *La Temporada*. 1927, nº 5. De la *Gaceta de Madrid* del 1 de julio.

⁶²⁵ CASTILLO CAMPOS, M^a. J. Tesis doctoral 1993: 417.

de la Cortegada para residencia real, encabezada por el marqués de Riestra en 1907. El proyecto de palacio, encargado a Ripollés, es difundido por la prensa gallega, que acoge con entusiasmo la idea de que Alfonso XIII veranee en la isla arosana⁶²⁷. La importancia de la noticia para el incremento del turismo en la región es reiterada por *La Temporada* que declara su convicción de que la estancia de la reina de España, Victoria Ena de Battenberg, en su palacio de la Cortegada aumentaría las visitas de los ingleses al balneario⁶²⁸. Aunque, sin duda, gran parte de esta afluencia se desviaría al balneario de la Toja, propiedad del marqués de Riestra, situado en la misma ría de Arosa, y que en esos años inaugura su Gran Hotel. La noticia causa tal expectación que se organizan excursiones a la “futura residencia regia”⁶²⁹. Rachel Challice, la mayor difusora de Mondariz en Inglaterra, escribe en la prensa británica que el hecho de que el rey y la reina hubieran elegido la isla de la Cortegada para su palacio de verano, era una garantía de los encantos de la provincia⁶³⁰. Este tema es comentado en *La Temporada* en varias ocasiones, especialmente en 1907, cuando Ripollés visita el balneario⁶³¹. Como es sabido, finalmente, este proyecto no llegó a emprenderse y será Santander, que regala al Monarca el Palacio y península de la Magdalena, la que se lleve la residencia real.

Otra noticia importante fue la de la visita de la infanta D^a Isabel de Borbón en julio de 1914 a los balnearios de La Toja⁶³², Monte Porreiro⁶³³, y Mondariz⁶³⁴. Su estancia en Mondariz es ampliamente reseñada por la prensa gallega, y *La Temporada* publica un reportaje fotográfico realizado por Pacheco, uno de los más prestigiosos fotógrafos de Galicia.

⁶²⁶ A. VICENTI: “El Mondariz actual”. *Mondariz*, 1915, n° 7, pág. 150.

⁶²⁷ *Vida Gallega*, Vigo 1909, n° 4.

⁶²⁸ “La vida en Mondariz”. *La Temporada*. 1907, n° 5.

⁶²⁹ *El Diario de Pontevedra*, Pontevedra, 4 de Julio de 1907, p. 1.

⁶³⁰ RACHEL CHALLICE: “The Hydropathic Establishment of Mondariz, Spain”. *Health Resort*, London n° 53, agosto 1907.

⁶³¹ “La vida en Mondariz”. *La Temporada*. 1907, n° 11.

⁶³² *El Diario de Pontevedra*, Pontevedra, 9 de Julio de 1914, p. 2.

⁶³³ *El Diario de Pontevedra*, Pontevedra, 11 de Julio de 1914, p. 2.

⁶³⁴ “Viaje de la Infanta D^a Isabel. Esperanzas”. *La Temporada*. 1914, n° 4.

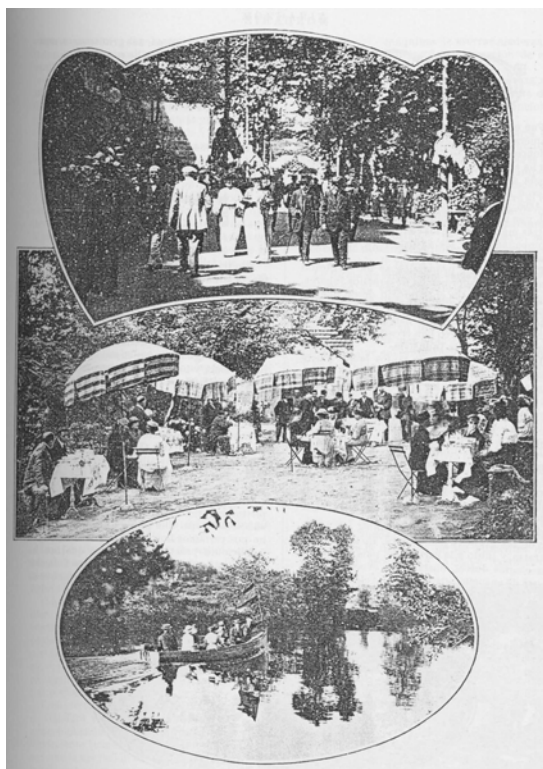


FIG.63 Reportaje fotográfico de la visita de la infanta Isabel de Borbón al balneario en julio de 1914 [Mondariz 1915 n° 17]



FIG.64 Autógrafo y fotografía de Isabel de Borbón a los Peinador [Mondariz 1917 n° 26]

Sin embargo, la visita más importante en este período para Mondariz fue la de Miguel Primo de Rivera, cuya elección tenía una razón sentimental, pues su padre, el capitán general Fernando Primo de Rivera, primer marqués de Estella, calificado por *La Temporada* como “entusiasta ferviente de estas aguas”, fue uno de los agüistas más fieles del balneario desde 1885 hasta un año antes de su muerte en 1921⁶³⁵. El Jefe del Gobierno reside en el balneario la primera semana de agosto de 1928 y la primera quincena de agosto de 1929. Recibió a importantes visitas en Mondariz, como la del Presidente del Consejo de Ministros de Portugal, el General Artur-Ivens Feraz, los días 9 y 10 de agosto de 1929, o los magnates norteamericanos Rockefeller y Macdonald, con quienes almuerza en el balneario el domingo día 11 del mismo mes⁶³⁶. En septiembre del año siguiente visita el balneario su hijo, Jose

⁶³⁵ “La emoción del pasado. El primer Marqués de Estella”. *La Temporada*. 1928, n° 8.

“Desde Mondariz”. *El Liberal*, 22 de agosto de 1898. El 1° Marqués de Estella, el General D. Fernando Primo de Rivera y Sobremonte, pasa muchas temporadas en el balneario.

⁶³⁶ “El Jefe del Gobierno en el Balneario”. *La Temporada*, 1929, n° 11.

Antonio de Rivera que asiste a una misa en la capilla del balneario a la memoria de su padre.



FIG.65 El general Primo de Rivera en las escaleras del bosque del Establecimiento en 1928 [Archivo de Aguas de Mondariz]



FIG.66 El general Primo de Rivera y el Presidente del Consejo de Ministros de Portugal, el General Artur-Ivens Feraz en las escaleras de la entrada principal del Gran Hotel en 1929 [Archivo de Aguas de Mondariz]



FIG.67 El general Primo de Rivera y el Presidente del Consejo de Ministros de Portugal, el General Artur-Ivens Feraz tomando las aguas en la fuente de Gándara [La Temporada 1929 n° 11]

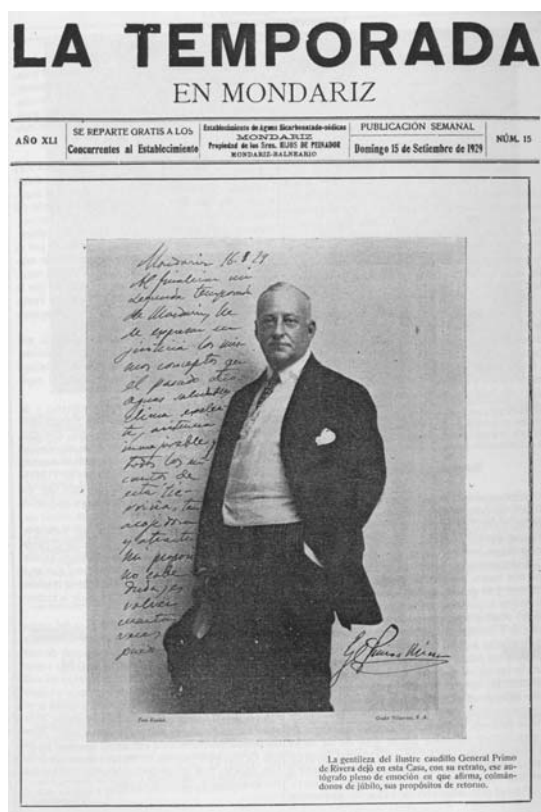


FIG.68 Portada de La Temporada con el autógrafo y fotografía del general Primo de Rivera [La Temporada 1929 nº 15]



FIG.69 Visita del general Primo de Rivera y los Ministros de Instrucción Pública y de Trabajo al balneario [La Temporada 1928 nº 14]

Al margen de la importante promoción que supuso para el balneario la presencia de estos ilustres agüistas, el impulso más importante fue la llegada de turistas ingleses impulsada por la creación de la Sociedad de Turismo. Los viajeros ingleses⁶³⁷, pioneros en la práctica del turismo, recorren el continente desde finales del siglo XVIII. En el XIX, huyendo de las altas temperaturas veraniegas, son los primeros en elegir las estaciones termales de montaña⁶³⁸. Por otra parte, la rápida decadencia del termalismo en Inglaterra favorece que frecuenten las del continente. La moda lanzada por los circuitos turísticos ingleses en el continente que, sobre todo, afectaba a las grandes estaciones termales, es imitada por la aristocracia política y financiera del mundo entero. La mayoría acudían a Francia por su privilegiada situación geográfica entre Gran Bretaña y Europa del Este, y por su atractivo cultural, especialmente para los americanos, y por la calidad de sus establecimientos. Los Peinador, conscientes de la importancia de atraer a esta clientela, intentan desde

⁶³⁷ Mondariz, Vigo, Santiago. *Guía del turista*. Est. Tip. Sucesores de Rivadeneyra, Madrid, 1912: 5.

1898 que las empresas de viaje trasatlánticas, Cook y otras que en Inglaterra contrataban expediciones colectivas a Suiza, a Noruega y a Italia, incluyeran en sus itinerarios una excursión a las Rías gallegas⁶³⁹. Mr. Saint-Edme, Director General del “Touring-Club Hispano Portuguez”, creado por el conde de Romanones para “estudar, realizar e fomentar o conhecimento das bellezas naturaes de España e Portugal”⁶⁴⁰, visita Mondariz en 1906, para tantear el atractivo turístico del balneario⁶⁴¹.

El interés por atraer a los turistas ingleses se pone de manifiesto en la prensa de estos años:

“Los ricos ingleses, que son los más enamorados del turismo no nos conocían o nos conocían poco. Esto era sensible. Pero un día llegó hasta los manantiales de Mondariz una escritora británica y se prendó de las bellezas de nuestra tierra y escribió acerca de ellas. Más tarde, después de haber recorrido Galicia, inició su brillante campaña en pro de los encantos de la Suiza española el ilustre hispanófilo Martin Hume. Nos visitaron las escritoras Desdemond Deane y M. Stors Turner y se llevaron a Inglaterra impresiones y fotografías que aparecieron en revistas importantes. El nombre de Galicia empezó a ser conocido favorablemente”⁶⁴²

La escritora a la que se refiere el párrafo es Rachel Challice, que en 1907 publica en la revista inglesa *Health Resort* un artículo dedicado al balneario de Mondariz, en el cual describe sus modernas y confortables instalaciones y las bellezas del paisaje gallego, recomendando su visita a los turistas ingleses⁶⁴³. Rachel Challice es la principal embajadora del balneario en su país, donde organiza conferencias y publica notas de prensa para darlo a conocer. A ella se deben las dos conferencias sobre Mondariz pronunciadas en Londres en 1909, recogidas por la prensa gallega:

⁶³⁸ JAMOT, CH. 1998: 28.

⁶³⁹ “Excursiones de recreo”. *La Temporada*. 1898, nº 8.

⁶⁴⁰ *O Primeiro de Janeiro*. Porto, 13 de septiembre de 1906.

⁶⁴¹ “El Turismo en Mondariz”. *La Temporada*. 1906, nº 14.

⁶⁴² “El Turismo en Galicia”, *Vida Gallega* 1909, nº 12.

⁶⁴³ RACHEL CHALLICE: “The Hydropathic Establishment of Mondariz, Spain”. *Health Resort*, London nº 53, agosto 1907.

“De Londres llega un aplauso que tiene para España encantos que pocas veces se paladean. Hasta aquí, la turba de literatos que el extranjero nos enviaba, desde Gautier, antes de Gautier y después de Gautier, no hacían otra cosas que traspasar las fronteras para dar gusto a la lengua. Toda la gratitud que nuestros agasajos les merecían, quedaba reducida a escarnecernos.

Por Galicia, por el famoso balneario de Mondariz, se inicia un ciclo que tiene tanto de insólito como de consolador.

El gran público londinense acaba de estremecerse aplaudiendo frenético dos conferencias pronunciadas en los salones de importantísima sociedad científica.

Dio una la ilustre literata Miss Rachel Challice. La brillante escritora hizo una labor bellísima cantando la hermosura de la tierra gallega y las maravillas del prodigioso manantial de Mondariz [...] viose subir a la tribuna a un hombre eminente, como literato y como sabio, al mariscal Martín Hume, que instancias del Dr. Lambert que presidía, habló también, y por cierto elocuentemente, para ofrecer a las gentes la impresión de su reciente viaje a España [...]

El ilustre orador principió diciendo que no tiene encargo de abogar por Mondariz ni por las virtudes de sus aguas. Oyó hablar del Centro Hidroterápico gallego por una casualidad, y como él se interesa siempre por España, combinó una visita a Mondariz con su viaje a Oviedo como Delegado de la Universidad de Londres, a las fiestas del tercer Centenario de la Escuela Ovetense.

‘Así –continuó el orador– fue con la mayor sorpresa que me hallé en medio de vistas que no pueden superarse en ninguna parte de Europa, y la impresión de la carera en automóvil desde Vigo a Mondariz siempre permanecerá en mi imaginación como una de las más hermosas que he experimentado [...] Además, en Establecimiento Hidropático, capaz de albergar a más de 500 huéspedes, con justicia ocupa el primer lugar entre los Hoteles España [...] He visitado los principales balnearios de España y puedo decir con toda verdad y completa confianza que ninguno de ellos se acerca a Mondariz, ni en *confort*, ni en amenidad, ni en elegancia’⁶⁴⁴

El principal impulsor de los viajes de ingleses a Galicia es Mr. Alfred Booth, director de la empresa naviera del mismo nombre. La excursión por Galicia, en compañía del vigués Federico Barreras Masó en 1908, le decide a encargar la publicación de una guía turística de la región a un paisajista, Mr. Mason, y a un escritor, Mr. Wood, como había hecho anteriormente con Portugal, uno de los destinos de los barcos de

⁶⁴⁴ JUAN DEL MONTE: “Mondariz”. *Galicia*, Madrid, 1 de enero de 1909.

su compañía. En el banquete ofrecido a Mr. Wood en el Lazareto de San Simón, organizado por Federico Barreras, se decide la creación de una sociedad de fomento del turismo “con comités en Londres y en París, subvencionada por todas las corporaciones y entidades interesadas en la atracción de forasteros”⁶⁴⁵ cuya primera acción sería la edición de una guía del turista. A partir de este año las agencias inglesas de viajes de recreo incluyen a Galicia en su programa, y Mondariz se fija como uno de los destinos prioritarios del itinerario⁶⁴⁶. Los primeros visitantes ingleses llegan a Galicia en la primavera de 1909, con la Booth Line⁶⁴⁷. La primera de estas excursiones, siempre acompañadas por la prensa, estuvo presidida por el más alto cargo de la iglesia católica en Inglaterra, el arzobispo de Westmisnter⁶⁴⁸. *La Temporada* dedica varios artículos a esta primera estancia de turistas ingleses en el balneario⁶⁴⁹, destacando la figura del arzobispo al que dedica un extenso artículo⁶⁵⁰.



FIG.70 El arzobispo de Westminster y otros viajeros ingleses con Enrique Peinador Lines en la entrada principal del Gran Hotel [*Nuevo Mundo*, 10 de junio de 1909. Álbum de prensa del balneario. Archivo de Aguas de Mondariz]

⁶⁴⁵ “El Turismo en Galicia”. *Vida Gallega* 1909, nº 12.

⁶⁴⁶ “Inglaterra en Galicia”. *La Temporada*. 1909, nº 1.

⁶⁴⁷ Antes de estas visitas organizadas algunas corresponsales de diarios y revistas, fundamentalmente mujeres, habían viajado por Galicia recorriendo los principales puntos de interés turístico, entre los que siempre se incluían los balnearios de La Toja y Mondariz. “Fomentando el turismo. Dos escritoras inglesas”, *Vida Gallega* 1909, nº 1.

⁶⁴⁸ “La peregrinación inglesa”, *Vida Gallega* 1909, nº 7.

⁶⁴⁹ “Inglaterra en Mondariz. Huéspedes ingleses”. *La Temporada*. 1909, nº 5.

⁶⁵⁰ “Inglaterra en Mondariz. Visita del excmo. Sr. Arzobispo de Westminster”. *La Temporada*. 1909, nº 3.

La Asociación para el Fomento del Turismo se constituye formalmente en enero de 1910⁶⁵¹ con el apoyo del balneario de Mondariz, que publicará en *La Temporada* numerosos artículos sobre el tema, algunos de ellos firmados por el propio impulsor de la Asociación, Federico Barreras⁶⁵². Además de la publicación de una guía para el turista, la sociedad promueve otras actividades como las excursiones de viajeros ingleses, que en su gira por Galicia incluyen como visita obligada Mondariz. La más sonada de estas excursiones es la protagonizada por “The British International Association of Journalists” en agosto de 1910⁶⁵³, cuya primera parada es el balneario de Mondariz, donde acuden acompañados por varios miembros de la Asociación y de la prensa, entre ellos el fotógrafo de *Vida Gallega*, Jose Gil que recogió con su cámara cinematográfica algunos momentos de la visita a los balnearios gallegos⁶⁵⁴. En Mondariz se celebran diversos actos en honor a los viajeros⁶⁵⁵ y *La Temporada* recoge las impresiones de algunos de ellos⁶⁵⁶, así como varias reseñas de viajes publicadas en la prensa inglesa⁶⁵⁷.

La afluencia de extranjeros aumenta considerablemente gracias a las empresas de turismo establecidas en Inglaterra en comunicación con las de España. Los agüistas ingleses se suman a los que continúan llegando de América del Sur, la Isla de Cuba, y Portugal, “alma y vida de Mondariz”⁶⁵⁸. Por otra parte, los efectos de la I Guerra Mundial sobre la vida internacional repercuten en Mondariz, que en la temporada de 1915 recibe “clientela de otros balnearios extranjeros, singularmente de Vichy y de Carlsbad”⁶⁵⁹. Esta situación se percibe, con optimismo, como una oportunidad para los balnearios españoles:

“Las industrias y el comercio libres de competencias extranjeras, la atención de los más ricos países fija en el batallar de los ejércitos y las escuadras, las vías de

⁶⁵¹ “El Turismo en Galicia”, *Faro de Vigo*, 2-II-1910.

⁶⁵² R. ACEBAL: “Turismo inglés”. *La Temporada*. 1909, nº 20.

FEDERICO BARRERAS: “El turismo en Galicia”. *La Temporada*. 1909, nº 22.

⁶⁵³ “Galicia ante el turismo”. *Vida Gallega*, 31 de agosto de 1910.

⁶⁵⁴ Película conservada en el Centro Galego de Artes da Imaxe.

⁶⁵⁵ “Inglaterra en Galicia. Visita de trascendencia”. *La Temporada*. 1910, nº 7.

“Los periodistas ingleses en Mondariz” *La Temporada*. 1910, nº 9.

⁶⁵⁶ MR. C. DUNCAN PARKER: “Lo que dicen los ingleses. Galicia. Un impresión”. *La Temporada*. 1911, nº 2.

⁶⁵⁷ “Lo que escriben los ingleses”. *La Temporada*. 1912, nº 6.

⁶⁵⁸ “Hasta 1912”. *La Temporada*. 1911, nº 19.

⁶⁵⁹ DR. A. PULIDO: “Mondariz III”. *La Temporada*. 1915, nº 14.

comunicación europeas destinadas en su mayoría al traslado de aprestos bélicos, hacen recluir a los españoles en la Península durante los meses estivales y obligan al turismo de Viejo y del Nuevo Mundo a trasladarse a nuestra Patria, si los veraneantes quieren vivir tranquilamente, en paz, los días luengos de la canícula”⁶⁶⁰

La guerra europea retorna la clientela española, de manera que, según señala la revista *Mondariz* “fue precisa la conflagración para que los veraneantes de España se diesen cuenta fe que aquí tenemos mejores aguas minerales y hoteles que en el extranjero”⁶⁶¹.

I.3.3.2. El balneario, “tempro de galeguismo”⁶⁶²

“¡Que falta nos facían moitos Peinadores en Galicia para trocal-as nosa forzas mortas
en forzas vivas!”⁶⁶³

ELADIO RODRÍGUEZ GONZÁLEZ

“Mondariz siente el orgullo noble y legítimo de un pueblo que colaboró en la cultura gallega, que prestó a la resurrección de la vida galliciana su solar, que fue sede de la representación más genuina de la intelectualidad celta, que sintió la emoción inefable de latir al compás de los más altos cerebros de la Raza y de vibrar al unísono con los corazones más intensamente abrasados en el amor a la tierra”⁶⁶⁴

LA TEMPORADA

“Mondariz ha realizado una gran labor en bien de Galicia”⁶⁶⁵

J. FILGUEIRA VALVERDE

⁶⁶⁰ “Nuestros propósitos”. *Mondariz*, 1915, nº 1.

⁶⁶¹ AYRAS: “La Temporada en Mondariz”. *Mondariz*, 1915, nº 4. pág. 93.

⁶⁶² *A Nosa Terra*, 15 de agosto de 1922, nº 168.

⁶⁶³ Firma en el álbum de Honor (1899-1942), con fecha del 1 de septiembre de 1920, en su visita al balneario con motivo de la recepción de Ramón Cabanillas y Antonio Rey Soto como nuevos miembros de la Real Academia Gallega.

⁶⁶⁴ “Galicia en su despertar. LA REAL ACADEMIA GALLEGA EN MONDARIZ. Recepción de los académicos Antonio Rey Soto y Ramón Cabanillas. Homenaje al Patriarca Murguía”. *La Temporada*, 1920, nº 14.

⁶⁶⁵ FILGUEIRA VALVERDE, J. 1931: 85.

Enrique Peinador Lines hereda el compromiso político-cultural de su padre, y en los años en que dirige el establecimiento imprime a sus iniciativas una huella marcadamente galleguista. Ramón Otero Pedrayo afirmaba que a pesar de sus años de “vida señorial en Madrid”, donde cultivó algunas de sus mejores amistades, como la de Aureliano de Beruete y Moret, director del Museo del Prado, “non houbo xuntanza política ou literaria dos amigos, festa soada, loita ou lembranza a que non acodira Peinador inda tendo de cruzar a Galicia inteira”⁶⁶⁶. Su fe en la causa galleguista le llevó a comprometerse activamente en el desarrollo económico y cultural de Galicia. En estos años el balneario se distingue como un organismo vivo e implicado con su entorno más allá de lo que atañe al propio establecimiento. Mientras que, como empresa, su aspiración es la de igualarse a los grandes centros hidrológicos europeos, como entidad gallega de principios de siglo asume un papel protagonista en el activo panorama cultural y político de su tiempo, inevitablemente ligado al regionalismo de Murguía y Brañas y, sobre todo, a partir de la creación de As Irmandades da Fala (1916-21), al nacionalismo⁶⁶⁷. Las dos primeras décadas del siglo XX constituyen un período fundamental en el que cultura y política están estrechamente vinculadas, pues se partía de la convicción de que la afirmación política de Galicia pasaba por la afirmación de una cultura e identidad gallega. El balneario de Mondariz primero con los hermanos Peinador Vela y desde 1907 con Enrique Peinador Lines formó parte de este movimiento. Entre sus allegados ideológicamente se encuentran en primer lugar Ramón Cabanillas y Basilio Álvarez, Castelao, Otero Pedrayo, Peña Novo, Villar Ponte o Vicente Risco.

En los años diez tuvo una gran relevancia el movimiento agrarista, apoyado por publicaciones como *Solidaridad Gallega* (1907-1912) o *Acción Gallega* (1910), cuyas principales reivindicaciones eran la redención de foros y acabar con el caciquismo rural⁶⁶⁸. Uno de sus principales líderes fue Basilio Álvarez, “el cura de Beiro”, que funda en Madrid La Liga Agraria de Acción Gallega, con la colaboración de un grupo de gallegos residentes en Madrid que se reunían diariamente en el café

⁶⁶⁶ OTERO PEDRAYO, R. 1997: 224.

⁶⁶⁷ BARREIRO FERNÁNDEZ, X. R. 1999: 39.

⁶⁶⁸ La redención de foros del gobierno de Primo de Rivera en 1926, resta sentido a las reivindicaciones agraristas. Este el motivo del aprecio del campesinado gallego por el General, que puso fin a un largo período de lucha por la propiedad de la tierra. BARREIRO FERNÁNDEZ, X.R. 1981.

Excelsior: Enrique Peinador, Alfredo Vicenti, Manuel Portela Valladares y Prudencio Canitrot entre otros⁶⁶⁹. Los Peinador se implican en la lucha agrarista, colaborando en la financiación de *Acción Gallega* que, ocasionalmente, publicaba artículos sobre turismo y el balneario de Mondariz (cuya publicidad ocupaba la contraportada de la revista) y publicando varios artículos en *La Temporada*, algunos de ellos firmados por el propio Basilio Álvarez⁶⁷⁰. El “cura de Beiro” acudirá a los actos más importantes que tienen lugar en el balneario, y los Peinador se unen al banquete que se celebra en su honor en Madrid en julio de 1912⁶⁷¹. El escritor Ramón Cabanillas fue atraído a la causa agrarista por Basilio Álvarez cuando buscaba apoyo económico para sus campañas en Cuba. Le encarga el himno de *Acción Gallega* (“¡Irmáns! ¡Irmáns galegos! ¡Dende o Ortegal ó Miño a folla do fouciño fagamos rebrilar!...”)⁶⁷² y prologa su libro *No desterro. Visións gallegas* (1913).

En la misma década Las Irmandades da Fala, creadas en La Coruña en 1916 reivindican, con la colaboración del periódico *A Nosa Terra*, el uso y recuperación del gallego y la necesidad de independizar la economía gallega de lo que Peña Novo consideraba “colonización” de la española. La reivindicación final era la autonomía absoluta. El fracaso electoral de 1918 agudiza la ruptura entre el sector político (Peña Novo, Rodrigo Sanz, etc.) y el cultural (Risco, Otero Pedrayo, Carré, etc.) que se confirma en la Asamblea de Vigo celebrada en 1921. En 1920 nace la revista *Nós* controlada por Risco, Otero Pedrayo, López Cuevillas y otros jóvenes escritores como Castelao —que será su director artístico—, integrantes del llamado grupo Nós, principales dinamizadores de la cultura e identidad gallegas en los años veinte⁶⁷². Frente al marcado carácter político de *A Nosa Terra*, los temas centrales de la revista *Nós* eran la literatura, la etnografía, y la arqueología⁶⁷³. Enrique Peinador Lines mantendrá vínculos con ambas publicaciones que, a su vez, aluden al balneario y a su gerente como ejemplos de galleguismo. Enrique Peinador Lines publica en la

⁶⁶⁹ DURÁN, J.A. 2003: 120.

⁶⁷⁰ “La Asamblea de Monforte. Fuego de raza”. *La Temporada*, 1911, nº 12.

“Centella”. *La Temporada*, 1911, nº 19.

⁶⁷¹ “Cosas de Aquí”. *La Temporada*, 1912, nº 6.

⁶⁷² MOLINA, C.A. 1988: 232.

⁶⁷³ El primer número de *Nós* declaraba: “Os colaboradores de Nós, poden ser o que lles peta... Con tal de que poñan por riba de todo o sentimento da Terra e da Raza, o desexo colectivo de superación, a orgullosa satisfacción de seres galegos”. *NÓS, boletín mensual da cultura galega e órgano da sociedade Nós*. Ourense, 1920, Ano I, nº 1.

revista *Nós*, dentro de la serie “Archivo filolóxico e etnográfico de Galiza” el “Vocabulario dos cesteiros de Mondariz”⁶⁷⁴. *A Nosa Terra* presenta a los Peinador como “verdadeiros aristócratas da espiritualidade galega”, que heredaron de su padre “aquel varón venerabel- o culto â Terra e âs cousas da Terra”⁶⁷⁵. Por su apoyo al galleguismo, los hermanos Peinador serán tratados con el apelativo de “irmaos”, reservado para los militantes de esta causa, y se convierten en modelo para los “ricachos analfabetos da Terra”⁶⁷⁶. Su balneario se convierte en un centro de peregrinación para aquellos que defienden la misma causa, y llegará a ser calificado como “santuario da patria galega”⁶⁷⁷ o “sanatorio de doentes e tempro de galleguismo enxebre e puro”, donde los cada vez más numerosos agüistas extranjeros eran testigos “do rexurdimento galego que estase verificando nos nosos días”⁶⁷⁸.

En 1922 el periodista José R. Lence describía a Enrique Peinador Lines como “un galleguista ferviente”⁶⁷⁹ y, posteriormente, Fernández del Riego lo calificaría de “galleguista insobornable”⁶⁸⁰ por su papel en la reconstrucción del galleguismo organizado en la posguerra. Enrique Peinador Lines era miembro correspondiente de la Real Academia Gallega, fue socio protector del Seminario de Estudios Gallegos, creado en 1923 y, aunque él se definía como “comparsa” porque “estaba na segunda reserva”⁶⁸¹, participa en algunos de los principales actos galleguistas: el homenaje a Castelao celebrado en Pontevedra en 1928; a Otero Pedrayo en Orense el 9 de junio de 1930, al que acude en compañía de Cabanillas; la cena celebrada el 25 de septiembre de 1930 en el pazo de Barrantes, de la que sale el “compromiso de Barrantes” como respuesta al pacto de Lestrove (vinculado a ORGA) al que asistieron Castelao, Cabanillas, Otero Pedrayo, Luis Peña Novo y Basilio Álvarez,

⁶⁷⁴ *NÓS, boletín mensual da cultura galega e órgano da sociedade Nós*. Ourense, 1922, Ano III, nº 11, 13 y 14.

⁶⁷⁵ “O Acto cultural galego de Mondariz”. *A Nosa Terra*, A Coruña, 15 de setembro de 1921, nº 147.

⁶⁷⁶ “Mondariz templo d’enxebriño. Os exemplares irmáns Peinador”. *A Nosa Terra*, A Coruña, 28 de febreiro de 1921, nº 135.

⁶⁷⁷ FRAGA, X.: “Mondariz”. *A Nosa Terra*, A Coruña, 1 de xullo de 1923, nº 188.

⁶⁷⁸ “En Mondariz”. *A Nosa Terra*, A Coruña, 31 agosto de 1922, nº 169.

⁶⁷⁹ LENCE, J. R.: “Por terras gallegas. Mondariz y su gran Balneario. Don Enrique Peinador. Las aguas y la salud. El día de la Virgen del Carmen. Gran Solemnidad religiosa. Recuerdo para la Argentina. Las bellezas de Galicia”. *La Temporada*. 1922, nº 13.

⁶⁸⁰ Cit. en OTERO PEDRAYO, R. 1997: 26.

⁶⁸¹ *A Nosa Terra*, A Coruña, 18 de agosto de 1934, nº 344.

germen del Partido Galleguista; el Día de Galiza celebrado en Vigo en 1931; o la Asamblea galleguista de Pontevedra de 1931⁶⁸².

Enrique Peinador Lines, al igual que su padre, organiza y promueve actividades de apoyo a la cultura gallega, pero se advierte un cambio de tono en su labor de mecenazgo. El discurso que envuelve las actividades inspiradas por Enrique Peinador Vela, las cubre con el paternalismo burgués propio del XIX, más preocupado por manifestar el bien que esta actividad reportaba a la sociedad que a cualquier otra causa:

“en beneficio de los humildes campesinos de Mondariz y empleados del Establecimiento una idea altamente simpática, la de que la música al servirles de solaz, elevara sus sentimientos y los alejase del taberna, sirena que lo mismo en las ciudades que en villorrios ocasiona males sin cuento”⁶⁸³

“Y tales y tan hondamente efusivos eran sus amores por la cosas de su tierra, que sabía hacer perfectamente armónicos y juntar en luminoso haz, los santos anhelos que por su redención social y por sus progreso sentía, con el culto férvido a las tradiciones artísticas gallegas”⁶⁸⁴

Sin embargo, este discurso desaparece, o al menos se vuelve más sutil, bajo la dirección de su hijo en la que se alude de manera directa a la labor en favor de la cultura gallega, suavizando este tipo de alegatos morales.

Las publicaciones del balneario son la principal herramienta de difusión de sus ideas pro-galleguistas. Por ejemplo, en 1917, con motivo de la donación a Santiago de Compostela del monumento a Rosalía de Castro por los emigrantes gallegos⁶⁸⁵, *La Temporada* publica una serie de artículos de Murguía titulada: “De la importante

⁶⁸² PAZ ANDRADE, V. 1982: 237, 266, 274, 318.

⁶⁸³ ALEJANDRO LARRUBIERA: “Música gallega en Mondariz”. *Mondariz*, 1916, n° 16, pág. 352-53.

⁶⁸⁴ Manuel LEZÓN: “Después del Homenaje”. *La Temporada*. 1919, n° 18.

⁶⁸⁵ “La estatua de Rosalía”. *La Temporada*. 1917, n° 9.

influencia que en su tiempo tuvo en Galicia la obra literaria de Rosalía de Castro”⁶⁸⁶, y dedica a la escritora un número íntegro (el correspondiente al 22 de julio). La revista *Mondariz* y el semanario *La Temporada* abogan por el uso del gallego. Aunque no podían emplearlo habitualmente en sus publicaciones, por estar destinadas a un público que en su mayoría no procedía de Galicia, lo hacen en ocasiones especiales, como en el número de *La Temporada* dedicado a las fiestas del Carmen, Patrona del balneario, en 1914⁶⁸⁷. El semanario publica también algunos poemas y trabajos en gallego, así como reseñas de las obras literarias o de historia gallegas y otras publicaciones periódicas que aparecen en esos años⁶⁸⁸. En 1922, bajo la influencia de Cabanillas, su director entonces, denuncia abiertamente la “pereza” de aquellos que rechazan su uso⁶⁸⁹.



FIG.71 Enrique Peinador Lines con los miembros de la Real Academia Gallega en las escaleras del bosque del Establecimiento [*Mondariz* 1920 n° 40]

⁶⁸⁶ M. MURGUÍA: “De la importante influencia que en su tiempo tuvo en Galicia la obra literaria de Rosalía de Castro I”. *La Temporada*. 1917, n° 8.

“De la importante influencia que en su tiempo tuvo en Galicia la obra literaria de Rosalía de Castro. II”. *La Temporada*. 1917, n° 9.

⁶⁸⁷ “Grandes fiestas que se farán no Balneario de Mondariz. Os días 8 ao 17 do mes de Santiago en honor da Nosa Señora do Carme Patrona d’este Establecemento. Programa d’este ano”. *La Temporada*. 1914, n° 4.

⁶⁸⁸ En 1922 anuncian la publicación en gallego impulsada por Cabanillas *As Roladas* en la que colaboran entre otros: Antonio Palacios, Alfonso Castelao y W. Fernández Flórez. “Galicia. Una nueva publicación consagrada a nuestra Tierra”. *La Temporada*. 1922, n° 3.

⁶⁸⁹ “Sobre nuestro idioma. Un caso de pereza mental”. *La Temporada*. 1922, n° 1.

Además de manifestarse a través de sus publicaciones, en estos años el balneario se convierte en un verdadero centro donde se celebran diversos actos de afirmación galleguista. El más importante fue la recepción de los nuevos miembros de la Real Academia Gallega, Ramón Cabanillas y Antonio Rey Soto, los días 30 y 31 de agosto de 1920, que concluye con un homenaje a Murguía el 1 de septiembre y una ofrenda a Enrique Peinador Vela⁶⁹⁰. El pintor Francisco Llorens, amigo de Enrique Peinador Lines, decora el teatro del Gran Hotel donde se celebrará el acto de recepción al que acude la intelectualidad gallega en pleno: Castelao, que ese mismo año colabora con la revista *Mondariz*, Vicente Risco, Rey Soto, Villar Ponte, Manuel Lezón, y los académicos Marcelo Macías, el marqués de Figueroa, Andrés Martínez Salazar, Eugenio Carré Aldao, Wenceslao Requejo, Amador Montenegro, Eladio Rodríguez González, entre otros. El acto tiene gran repercusión en la prensa gallega⁶⁹¹, y gracias a la escritora inglesa Annette B. Meakin —que se encontraba en el balneario desde el 14 de mayo documentándose para escribir una novela⁶⁹²—, también se publican dos notas de prensa en los diarios londinenses *The Morning Post* (11-IX) y *The Times* (16-IX). *La Temporada* dedica un número especial al evento que se trata como un gran acontecimiento para la cultura gallega y sobre todo para la historia del balneario. En cierto modo lo sienten como la plenitud de la obra de Peinador Vela en favor de la cultura gallega:

“A partir de ahora, este rincón de la tierra celta ostentará como timbre el hecho de haber sido una vez puerta del templo donde está el ara en que unos sacerdotes venerables rinden culto de continuo al alma pura de la Raza: a su idioma mago.

Mondariz siente el orgullo noble y legítimo de un pueblo que colaboró en la cultura gallega, que prestó a la resurrección de la vida galiciana su solar, que fue sede de la representación más genuina de la intelectualidad celta, que sintió la emoción inefable de latir al compás de los más altos cerebros de la Raza y de vibrar al unísono con los corazones más intensamente abrasados en el amor a la tierra.

⁶⁹⁰ “Galicia en su despertar. La Real Academia Gallega en Mondariz. Recepción de los académicos Antonio Rey Soto y Ramón Cabanillas. Homenaje al patriarca Murguía”. *La Temporada*. 1920, nº 14.

⁶⁹¹ El *Boletín de la Real Academia Gallega*. (año XV, nº 137, 1 de octubre de 1920. Pág. 213-21) publica una crónica de los actos de Mondariz.

⁶⁹² “Cosas de Aquí”. *La Temporada*, 1920, nº 1.

¿Cabe mayor motivo de orgullo para la villa que se yergue reidora y limpia, blanca y ufana, ansiosa de progresos y llena de inquietudes actuales en el suelo que hace medio siglo era una gándara pantanosa estirada al sol en el verano y arrebuja en nieblas o cortinas de lluvia en la invernía?

De vivir estos días grandes el patricio insigne que fundó el pueblo, reflejaría en su rostro de hidalgo bueno un contento sin par. Su espíritu enxebre, saturado de afectos a cuanto tiene sello, matiz o visos de galeguismo hubiera gozado momentos e indescriptible satisfacción al ver la villa donde plasmaron en realidad espléndida sus titanescos esfuerzos de luchador, trocada en cenáculo de sabios, en cónclave de escritores poetas y artistas, en concilio definidor de las ansias de una Galicia nueva que se afinque en los puntales recios de la Galicia que en tiempos lontanos brillaba con luz propia en el firmamento de las naciones”⁶⁹³

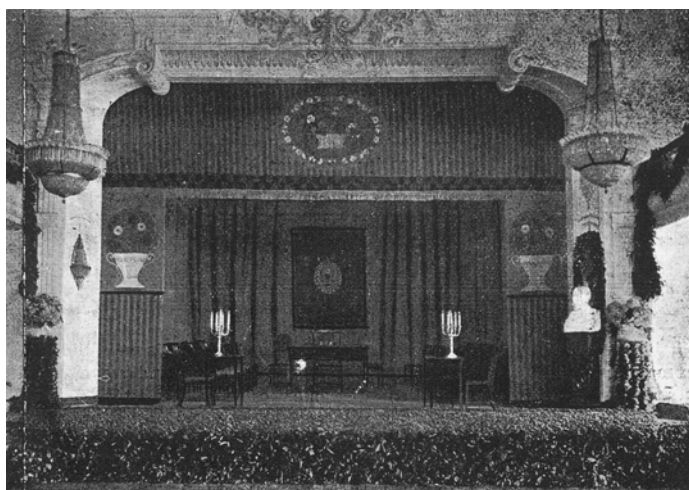


FIG.72 Salón Teatro del Establecimiento decorado por Francisco Llorens con motivo de la recepción de los nuevos miembros de la Real Academia Gallega [Mondariz 1920 nº 40]

La recepción a los nuevos académicos de la Real Academia Gallega inaugura las “fiestas gallegas” del balneario, en las que participaban coros tradicionales y a las que invitaban a poetas y artistas. Entre estas “fiestas gallegas”⁶⁹⁴, las más sonadas son las celebradas los días 27 y 28 de agosto de 1921, con motivo de la entrega de los premios de la revista *Mondariz*, y la fiesta de los días 26 y 27 de agosto de 1922 en la que se celebra una velada literaria a cargo de Alfonso R. Castelao y A. Noriega Varela⁶⁹⁵. Es en este ambiente en el que surgen proyectos como el de fundar la

⁶⁹³ “Galicia en su despertar. LA REAL ACADEMIA GALLEGA EN MONDARIZ. Recepción de los académicos Antonio Rey Soto y Ramón Cabanillas. Homenaje al Patriarca Murguía”. *La Temporada*, 1920, nº 14.

⁶⁹⁴ “Renacimiento gallego. El concurso de la revista Mondariz”. *La Temporada*, 1921, nº 12.

“Fiesta gallega en el Balneario de Mondariz”. *La Temporada*, 1920, nº 10.

⁶⁹⁵ “La fiesta gallega”. *La Temporada*, 1924, nº 12.

“Sociedad de los Amigos de Galicia” a iniciativa de Enrique Peinador, Victoriano García Martí, Ramón María del Valle-Inclán, y Ramón Cabanillas, con toda seguridad durante la visita de Valle-Inclán al balneario la temporada de 1925. Esta sociedad no pasará de ser un proyecto que daba prioridad a los aspectos culturales planteados de manera práctica, como correspondía al talante emprendedor de los Peinador, antes que a las reivindicaciones de carácter político:

“no tendrá carácter político, ni siquiera de exclusivismo, porque se admitirán en ella a cuantos sin ser hijos de esta tierra sean devotos de ella. Pretenderá finalidades concretas e inmediatas, tales como la de hacer un inventario de nuestros tesoros artísticos y, de ser posible, un museo que recoja nuestra vieja historia. Además se propone patrocinar el estudio documentado de nuestros archivos”⁶⁹⁶.



FIG.73 Valle-Inclán fotografiado en la terraza principal del Gran Hotel del Establecimiento [*La Temporada* 1925 n°13]

⁶⁹⁶ V. GARCÍA MARTÍ: “La semana gallega. Los amigos de Galicia”. *La Temporada*, 1925, n° 16. Publicado en *La Voz* de Madrid.

Dentro de su labor de mecenazgo, convocan en 1921 el “Primer Concurso de la revista Mondariz sobre temas interesantes para Galicia”⁶⁹⁷:

“para que os *bos e xenerosos* diesen a su tierra los frutos de vigilijs e investigaciónes en torno a cuestiones de tanta importancia como son: los medios para crear la Mancomunidad económica de las cuatro provincias gallegas; la manera de recoger, conservar y difundir la música gallega y los aspectos aprovechables en la antigua arquitectura civil de Galicia para que sea pronto un hecho la casa moderna gallega”⁶⁹⁸.

La elección de los temas revela las prioridades de la intelectualidad gallega, entre las que la recuperación del patrimonio musical y arquitectónico ocupaba un lugar central. Así lo establecía el manifiesto de las Irmandades da Fala de 1918, que exponía su intención de ayudar a proclamar la “soberanía estética da Nación Galega”⁶⁹⁹. *A Nosa Terra* y *Nós* anuncian y alaban la iniciativa como una nueva muestra del compromiso galleguista de los Peinador⁷⁰⁰. El concurso se falla el 27 de agosto, y la entrega de premios (100 pesetas y una tirada de 200 ejemplares del trabajo ganador) se celebra en el balneario de Mondariz con diversos actos iniciados con un homenaje a Enrique Peinador Vela, inspirador de la “cruzada en pro de la cultura gallega”: Vicente Risco pronuncia un discurso sobre su concepción del nacionalismo y los celtas⁷⁰¹, en Pías se celebra una “fiesta gallega” a cargo del coro

⁶⁹⁷ Se proponen los siguientes temas: “I- Medios para que las provincia gallegas establezcan la mancomunidad en el orden económico, recabando del Poder central ciertas reformas tributarias, con el fin de que tenga eficacia positiva. Trabajos que consiguientemente deben realizarse para que la mancomunidad llegue a construir los caminos vecinales, carreteras, tranvías, ferrocarriles eléctricos y otras obras públicas que el fomento de la riqueza requiera. Sistema de la administración que la mancomunidad gallega debe establecer.

II- Procedimiento más adecuado para la indagación, recogida, conservación y difusión de la música genuinamente gallega. Cómo podría llegarse al establecimiento de un conservatorio regional de música, con una sección o escuela de declamación que enseñe los “modos característicos que correspondan a la escena gallega”. Medios conducentes para que la música gallega pueda figurar en los programas de las entidades filarmónicas, peninsulares y extranjeras, desarrollándola dentro de la técnica de los modernos compositores.

III- Concurso de la “Antigua Casa Gallega”.

“Bases para el primer concurso de la revista Mondariz sobre temas interesantes para Galicia”. *La Temporada*, 1921, nº 1.

⁶⁹⁸ “Renacimiento gallego. El concurso de la revista Mondariz”. *La Temporada*, 1921, nº 12.

⁶⁹⁹ BARREIRO FERNÁNDEZ, X.R. 1983-I: 352.

⁷⁰⁰ “Mondariz templo d’enxebriismo. Os exemplares irmáns Peinador”. *A Nosa Terra*, A Coruña, 28 de febrero de 1921, nº 135.

X.G: “O concurso da revista Mondariz”. *NÓS, boletín mensual da cultura galega e órgano da sociedade Nós*. Ourense, 25 de outubro de 1921. Ano II, nº 27.

⁷⁰¹ V. RISCO: “Os pobos celtas. Discurso por Vicente Risco”. 1921, nº 16.

del balneario y del coruñés *Cántigas da Terra* que culmina con el Himno gallego y gritos de “¡Viva Galicia! ¡Terra a Nosa!”, y a las diez y media de la noche se entregan los premios en el salón teatro. Entre los invitados estaban W. Fernández Flórez, Basilio Álvarez, Carlos Sobrino, Roberto Blanco Torres, Manuel Lustres Rivas y el poeta Manoel Antonio. Presiden la entrega el escritor coruñés Joaquín Martín Martínez, el fundador de los coros gallegos Perfecto Feijoo y el presidente de la Irmandade da Fala de Bayona, José Rodríguez Vicente. Se clausura con la lectura de unas cuartillas enviadas por los regionalistas catalanes y valencianos, un telegrama enviado por la Real Academia Gallega firmado por su presidente Manuel Murguía, Martínez Salazar y Eladio Rodríguez y las comunicaciones de Cabanillas, Eladio de Lema, Vicente Risco y del poeta portugués Teixeira Pascoaes, entre otros. Los trabajos ganadores: *La Antigua Casa Gallega* del pintor Carlos Sobrino y *La mancomunidad gallega* de Luis Peña Novo, son publicados por la imprenta del balneario en 1923 dentro de la colección “Biblioteca de la revista *Mondariz*”, el segundo tema se declara desierto.

La vinculación de Mondariz con el galleguismo se refuerza con la estrecha amistad y colaboración entre Enrique Peinador Lines y Ramón Cabanillas. El escritor Francisco Luis Bernárdez señala que cuando conoce a Cabanillas en 1922 éste trabajaba ya en el balneario:

“Foi cara 1922 cando eu o coñecín. Traballaba Cabanillas no Hotel-balneario de Mondariz; sendo admiradísimo polos seus propietarios, os irmáns Peinador; e eu, ocasionalmente en Vigo, facía de redactor en *El Pueblo Gallego*. O poeta baixaba a miúdo á cidade, e alí víamonos, formando tertulia con Amado Villar, o pintor Maside, Rafael Dieste, Amado Carballo, Roberto Blanco Torres e outros camaradas daqueles inesquecibles días”⁷⁰².

Sin embargo, es posible que su colaboración con los Peinador comenzase quizá en 1920, el mismo año de su ingreso en la Real Academia Gallega y de la publicación

⁷⁰² PÉREZ LEIRA, L. 2002.

de su obra, *A man da Santiña*, en la imprenta del establecimiento⁷⁰³. En medio del vacío literario gallego de principios de siglo, Ramón Cabanillas representa un nuevo giro, ya iniciado por Pondal, en las letras gallegas⁷⁰⁴. En 1910 emigra a Cuba y regresa a Galicia cinco años más tarde, gracias a la ayuda del marqués de Riestra⁷⁰⁵, donde el movimiento agrarista y las Irmandades lo bautizan como el “poeta da Raza”. Manuel Murguía escribe en *La Temporada* un artículo sobre su primera obra, *No desterro. Visións galegas* publicado en La Habana en 1913⁷⁰⁶. Su primera colaboración con las publicaciones del balneario es un poema publicado en 1916 en la revista *Mondariz*⁷⁰⁷, y dos años después publica un poema de su obra *Vento Mareiro* en *La Temporada*⁷⁰⁸. En 1917 es nombrado secretario del Ayuntamiento de Mos, reside en Porriño, allí traba amistad con José Palacios, hermano del arquitecto Antonio Palacios⁷⁰⁹, y participa en las tertulias que éste organizaba en su farmacia a las que acudían los hermanos Peinador Vela y Enrique Peinador Lines. En una carta que dirige a Ricardo Carballo Calero en 1954, Cabanillas expresa la gran amistad que le unía a Enrique Peinador hijo:

“... por entón era eu segredario do axuntamento de Mos. De eiquí fun a Madrí —onde Pueyo fixo a segunda edición de *Vento mareiro*— e de Madrí, a requerimento dun dos meus mellores amigos neste mundo —Enrique Peinador— fun a Mondariz, onde por consello del esquirbin *Na noite estrelecida* e *A rosa de cen follas*, que editamos no mesmo

⁷⁰³ CARBALLO CALERO, R. 1959: 28.

⁷⁰⁴ Ramón Cabanillas (Cambados, 1876-1959) aunque escribió prosa y teatro, destacó fundamentalmente por su obra poética. Situado por los críticos dentro del llamado movimiento agrarista se le considera un poeta de transición, entre la poesía decimonónica y la vanguardista de los años veinte. Su primer libro *No desterro. Visións galegas* publicado en La Habana en 1913, con prólogo de Basilio Álvarez, identificaba su tono anticaciquil y social con el de Curros Enríquez, aunque influenciado por el modernismo de Rubén Darío. En 1915 publica *Vento Mareiro*, y ya en Galicia publica *Da terra asoballada* (1917). En 1920 ingresa en la Real Academia Gallega. En 1926, publica *Na noite estrelecida*, tres poemas sobre las leyendas artúricas adaptadas a Galicia y al celtismo propugnado por los nacionalistas de entonces. En 1926, con la colaboración de Villar Ponte, publica el drama romántico *O mariscal*; sobre Pero Pardo de Cela, símbolo de la resistencia a los Reyes Católicos, decapitado en Mondoñedo en 1483. De clara inspiración modernista y representativa de la ideología nacionalista del momento, romántica y visceral como el tipo de literaturas (de descolonización) al que pertenece, propone mitos propios frente a los divulgados por la “metrópoli”. En 1927 publica su poemario íntimo *A rosa de cen follas*. TARRÍO VARELA, A. 1988: 90.

⁷⁰⁵ DURÁN, J. A. 1981: 82.

⁷⁰⁶ “Renovación de nuestra poesía. II. Ramón Cabanillas: NO DESTERRO”. *La Temporada*, 1913, nº 13.

⁷⁰⁷ R. CABANILLAS: “A rosa que sangra”. *Mondariz*, 1916, nº 11. pág. 235.

⁷⁰⁸ R. CABANILLAS: “Lume no pazo”. *La Temporada*, 1918, nº 15.

⁷⁰⁹ IGLESIAS VEIGA, X.Mª R. “Homenaxe no Porriño ao poeta Ramón Cabanillas”. *O tranvía*. xaneiro-marzo, 1994. Nº 8. Pp 29-30.

Mondariz en pequenas edicións que non se puxeron á venda. Aí tamén se emprentou *O bendito San Amaro*, cuns maravillosos dibuxos de Castelao”⁷¹⁰



FIG.74 El escritor Ramón Cabanillas, director de *La Temporada* desde 1922. Fotografía de Ksado [*La Temporada* 1929 nº 4]

Ramón Cabanillas dirige *La Temporada* al menos desde 1922, exceptuando una ausencia en 1927 debido a un accidente que sufre su hijo⁷¹¹. Bajo su dirección –sin eludir su principal papel de portavoz del balneario–, el semanario se muestra mucho más volcado en la causa galleguista. Cabanillas compone varias obras para festividades o eventos señalados del balneario: unas cantigas en honor a la Virgen del Carmen, Patrona del balneario, que son cantadas en la procesión anual⁷¹² un poema al balneario “Nas bodas d’ouro”⁷¹³. Por otra parte la imprenta del balneario edita varios libros de Cabanillas⁷¹⁴ además de *A man da Santiña* (1921): *Estoria do bendito San Amaro* (1926), *Na noite estrelecida* (1926) considerada su obra maestra, y *A*

⁷¹⁰ CARBALLO CALERO, R. 1977: 13.

⁷¹¹ BASILIO ÁLVAREZ: “Ramón Cabanillas”. *La Temporada*, 1927, nº 1. “Noticias”. *La Temporada*, 1927, nº 5.

⁷¹² JOSÉ R. LENCE: “Por tierras gallegas. Mondariz y su gran Balneario. Don Enrique Peinador. Las aguas y la salud. El día de la Virgen del Carmen. Gran Solemnidad religiosa. Recuerdo para la Argentina. Las bellezas de Galicia”. *La Temporada*, 1922, nº 13.

⁷¹³ R. CABANILLAS: “Nas bodas d’ouro”. *La Temporada*, 1923, nº 2.

⁷¹⁴ CARBALLO CALERO, R. 1977: 13.

rosa de cen follas (1927), con cubierta e ilustraciones de Castelao⁷¹⁵, y *Un somero recuerdo de la vida y obra de E. Pondal* (1930). A éstos debe añadirse una novela que no se cita en ninguna de las obras consultadas, *Pepe Castro*, que aparece como folletín de *La Temporada* el 27 de julio de 1924⁷¹⁶. Su trabajo en Mondariz probablemente termina alrededor de 1929 cuando ingresa en la Real Academia Española y establece su residencia en Madrid por unos años⁷¹⁷.

Otra de las iniciativas de los Peinador que confirmó al balneario como centro de cultura fueron las exposiciones de arte del paisajista Imeldo Corral en 1921, la de fotografías de Galicia de Ksado en 1924⁷¹⁸, año en el que se exponen cincuenta dibujos de Castelao⁷¹⁹, y también el pintor Julio Vila Prades, discípulo de Sorolla, vivió una larga temporada en el balneario donde dejó varias obras⁷²⁰,

Castelao visita el balneario por primera vez el 22 de julio de 1913 para pronunciar la conferencia “Algo acerca de la caricatura”, publicada el 27 julio en *La Temporada* con el título “Momento de arte”. Ese mismo año Enrique Peinador Lines le encarga la realización de tres lienzos de gran tamaño⁷²¹. En una carta dirigida al escritor Rey Soto, Castelao anuncia cuál será su temática:

“Estoy trabajando para Mondariz. Voy a decorar un salón y no pienso hacer más que cosas de ciegos. Puedes decírselo a Peinador. Voy a hacer una cosa desmendrellante. Nada de ciegos por desgracia, todo ciegos de oficio, de esos que andan a tientas por el mendrugo y por la mujeres, toda la picardía gallega. Estos ciegos míos no dan pena. Son de los que doblan los ojos hacia dentro para verse mejor y tener mas conciencia de los espíritus, son los que sueltan las amarras del cerebro y las echan al exterior...”⁷²².

⁷¹⁵ CARBALLO CALERO, R. 1959: 34.

⁷¹⁶ “Pepe Castro. Novela”. *La Temporada*, 1924, nº 7.

⁷¹⁷ LUIS de ZULUETA: “Cabanillas en la Academia. El poeta de Galicia”. de *El Sol* de Madrid reproducido en *La Temporada*. 1929, nº 4.

⁷¹⁸ “La exposición de fotografías artísticas de Ksado”. *La Temporada*, 1924, nº 7.

⁷¹⁹ “La fiesta gallega”. *La Temporada*, 1924, nº 12.

⁷²⁰ “El pintor Vila Prades”. *La Temporada*, 1930, nº 7.

⁷²¹ Medían 4,6 metros de ancho x 2,82 metros de alto; 4,7 x 2,64; y 2,81 x 2,73 el más pequeño. PAZ ANDRADE, V. 1982: 116.

⁷²² Cit. en PAZ ANDRADE, V. 1982: 114.



FIG.75 *Cegos*. Castelao. Óleo encargado por Enrique Peinador Lines en 1915. Actualmente en la R.A.G. [CASTELAO: *Exposición 50 aniversario*]

En enero de 1915, poco después de sufrir él mismo una ceguera temporal, entrega los tres óleos, cuyo primer destino fue el edificio “La Baranda”, donde permanecieron alrededor de treinta años y, posteriormente, fueron cedidos a la Real Academia Gallega, en cuya sede de La Coruña cuelgan hoy.



FIG.76 *Cego con lazarillo*. Castelao Óleo encargado por Enrique Peinador Lines en 1915. Actualmente en la R.A.G. [CASTELAO: *Exposición 50 aniversario*]

El interés por la etnografía y el folklore, que alcanza un gran auge a mediados del XIX, tiene en Galicia una especial relevancia en la afirmación de una “raza galega”, e incentiva las exploraciones arqueológicas. En 1915 el Boletín de la Real Academia Gallega, publicaba la siguiente noticia:

“Importantes descubrimientos arqueológicos en Mondariz. Nuestro querido compañero Ángel del Castillo que tantos estudios lleva realizados acerca de nuestros antiguos monumentos, muchos de los cuales han visto la luz en este boletín, acaba de hacer una excursión a Mondariz con objeto de estudiar y conocer cuanto de notable encierra esta hermosa comarca. Acompañado del no menos querido Enrique Peinador Lines, hizo el señor Castillo objeto de su observaciones, los puentes romanos de Riofrío y Cernadela y la calzadas que a ellos conducen; los capiteles inscripciones y otros restos que de las iglesias de Padrones y de Riofrío se guardan en el museo del Sr. Peinador; el notable castillo de Sobroso, las iglesias románicas de Angoares y Castelanes y el importante monasterio de Melón, de cuyos monumentos tuvo planos y dibujos. Pero lo mas interesante, sin duda fue e minucioso estudio que llevó a cabo de los castros de dicha comarca, señalando la existencia de los de Frades, Caneiro, Meiról, Troña, Lougares, Vilar, Seares, Castelo, Castromao, Prado, Coto Redondo y Hachas, en cuatro de os cuales (Caneiro, Troña, Castelo, Coto Redondo) practicó excavaciones que dieron por resultado el descubrimiento de antiguas poblaciones”⁷²³

Las excavaciones iniciadas entonces por Enrique Peinador en la citania de Troña son continuadas entre 1927 y 1930 por Luis Pericot, catedrático de la Universidad de Valencia, nombrado su Delegado Director⁷²⁴, y Florentino López Cuevillas, director de la sección de Prehistoria del Seminario de Estudios Gallegos fundada en 1926, que residieron durante las excavaciones en el balneario. El castro de Troña, es una de las citanias que más aportó al estudio de la protohistoria del Noroeste peninsular. El castro amurallado y rodeado de un gran foso albergaba más de treinta construcciones de diversas tipologías (cuadradas, elípticas, circulares...) y resultó rico en materiales arqueológicos. Pericot y Cuevillas excavaron en 1927 y 1928 la parte alta del castro, que ellos consideraban la acrópolis. En 1929, por las Reales Órdenes

⁷²³ “Cosas de Aquí”. *La Temporada*, 1915, nº 14.

⁷²⁴ “La Citania de Troña”. *La Temporada*, 1929, nº 11.

de 25 de agosto de 1928 y 9 de agosto de 1929, excavaron una de las zonas bajas del castro⁷²⁵ y en 1930 el barrio inferior, descubriendo diez habitaciones del poblado en esta zona. Allí encontraron gran cantidad de cerámica, objetos de piedra, hierro y bronce y una inscultura –petroglifo– con una representación serpentiforme, que interpretaron como una especie de altar en el que se grabó un animal sagrado o tótem. Según las leyendas de la zona, una serpiente dueña del monte imponía pesados tributos a los habitantes del mismo hasta que consiguieron matarla. Esta serpiente pudo ser el animal sagrado del monte que fue suplantado por la fe cristiana al erigirse una ermita⁷²⁶.

La Ley de Excavaciones Arqueológicas de 1911 que trataba de regular intervenciones privadas, como las realizadas por Peinador para su museo de Pías⁷²⁷, y el reglamento de 1912, obligaban a presentar una memoria de los trabajos y descubrimientos realizados a la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades. A partir de este momento, los particulares y las sociedades científicas españolas y extranjeras podrán obtener autorización para practicar excavaciones en terrenos públicos y de particulares, bajo la inspección del Estado. Una novedad de esta ley es que el Estado concedía a los descubridores la propiedad de los objetos descubiertos en sus excavaciones, sin otras restricciones que las de inventariarlas y satisfacer un impuesto de 10% en caso de exportación, reservándose el Estado los derechos del tanteo y retracto de las ventas que aquellos pudieran otorgar. Las excavaciones de 1927 y de 1928 fueron costeadas por Enrique Peinador, hasta que una Real Orden

⁷²⁵ En septiembre de 1929 iniciaron la tercera de sus excavaciones en Troña en la zona correspondiente a la muralla exterior de la citania, que alcanzaba 4 m. de altura y estaba realizada con grandes bloques pétreos. En la excavación de este año, se encontraron numerosos objetos de hierro (clavos, varillas, una cajita y láminas), bronce (dos anillos de una hebilla, un anillo, una hebilla completa y una fíbula) y más de doscientos objetos y fragmentos de piedra y cerámica.

PERICOT GARCÍA, L./ LÓPEZ CUEVILLAS, F. “Inventario de los objetos hallados en las excavaciones realizadas en septiembre de 1929 en la citania de Troña (Pías, provincia de Pontevedra)...”. 1931: 27.

⁷²⁶ Cerámica con motivos estampados, trozos de grandes ánforas, *terra-sigilata* y fragmentos de cerámica más fina. Además, algunas piezas de bronce: anillos, una fíbula con botón, una aguja, un pequeño disco con agujero central y varios fragmentos inclasificables. De hierro: varillas, un hacha de hierro de filo muy curvado y mango tubular, un clavo, una pieza larga terminada en el extremo por un anillo y dos puntas curvadas en el otro y fragmentos de clavos y láminas. Once objetos en piedra, afiladores, percutores, molinos de mano y un hogar decorado con un rombo y líneas de espina de pez; y por primera vez, algunas monedas. De los dos petroglifos encontrados, uno de ellos fue trasladado al museo y actualmente se encuentra en el Museo de Puenteareas.

PERICOT GARCÍA, L./ LÓPEZ CUEVILLAS, F. “Inventario de los objetos encontrados en las excavaciones de la citania de Troña parroquia de Pías, Ayuntamiento de Puenteareas, durante la campaña del año de 1930...”. 1931: 39-40.

⁷²⁷ Ley de 7 de julio de 1911, de Excavaciones Arqueológicas, Gaceta de Madrid de 8 de julio de 1911.

las autoriza oficialmente⁷²⁸ y en 1929 reciben una subvención de 1000 pesetas de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades⁷²⁹. Según las Reales órdenes de 1928 y 1929 los hallazgos debían ser depositados en el museo de Pías, donde había “medios para el lavado y estudio de los mismos”⁷³⁰. Enrique Peinador, Isidro Parga y el presidente del Patronato de Turismo Vicente Riestra, co-propietario del Gran Hotel desde la muerte de su suegro, Ramón Peinador Vela⁷³¹, colaboraron con Pericot y Cuevillas en la clasificación de los objetos encontrados. Luis Pericot e Isidro Parga escriben una serie de artículos en *La Temporada*⁷³² sobre los hallazgos e intervenciones en la citania que completan la información enviada a la Junta en 1931.

La música popular es otro eje sobre el que se articula el interés de las investigaciones folklóricas del XIX. Junto a la aparición de las primeras sociedades musicales en este siglo, se despierta el interés por las manifestaciones de la música popular. El farmacéutico Perfecto Feijoo, llamado el gaitero de Lérez, fue pionero en la tarea de recoger cantos gallegos, además de fundador y director del primer grupo coral gallego, Aires da Terra (1883), modelo para los que se fundan en los años posteriores. Los Peinador, conocedores y admiradores de la labor de Feijoo⁷³³, contribuyen al conocimiento y difusión de la música popular gallega a través de los artículos sobre música e instrumentos tradicionales publicados en *La Temporada* y *Mondariz*, de su labor de colección y exposición de instrumentos en el museo de Pías, y con la creación de formaciones musicales difusoras del folklore regional. Enrique Peinador Vela exigía al cuarteto del balneario que incluyese en su repertorio

⁷²⁸ “El castro de Troña. La exploraciones se harán con carácter oficial”. *La Temporada*, 1928, nº 14.

⁷²⁹ Real Orden de 9 de agosto de 1919. PERICOT GARCÍA, L./ LÓPEZ CUEVILLAS, F. *Excavaciones en la citania de Troña. Memoria de las excavaciones realizadas en 1929-1930, presentada a la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades*. Tip. de Archivos, Madrid, 1931, p. 12.

⁷³⁰ PERICOT GARCÍA, L./ LÓPEZ CUEVILLAS, F. *Excavaciones en la citania de Troña. Memoria de las excavaciones realizadas en 1929-1930, presentada a la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades*. Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades. Tip. de Archivos, Madrid, 1931, pág. 6.

⁷³¹ “Noticias”. *La Temporada*, 1930, nº 8.

⁷³² PERICOT GARCÍA, L./ PARGA, I. “Castros de los alrededores de Mondariz-Balneario”. *La Temporada*, 1928 17 de junio nº 2, 24 de junio nº 3 y 29 de julio nº 8. “Castros de los alrededores de Mondariz-Balneario. Exploraciones en el Castro de Troña” (Conclusión), 5 de agosto nº 9.

⁷³³ “Perfecto Feijóo Poncet (O gaitero de Lérez)”. *La Temporada*, 1919, nº 15.

“Un día gallego en Pontevedra. La Fiesta de los Coros Regionales. Homenaje a Don Perfecto Feijóo, iniciador de los Coros”. *La Temporada*, 1919, nº 15.

muestras de la música regional⁷³⁴ y en 1915, con la colaboración de José Ibarra, pianista y director del cuarteto, y del tipógrafo Oscar Serantes, crea la Banda Chanda Gándara, formada por 35 obreros y niños del establecimiento⁷³⁵, el coro Agarimos da Terra⁷³⁶ y un grupo de gaiteros compuestos por el personal empleado en el establecimiento⁷³⁷.



FIG.77 El coro Agarimos da Terra con Castelao [Mondariz 1916 nº 16]

⁷³⁴ Manuel LEZÓN: “Después del Homenaje”. *La Temporada*. 1919, nº 18.

⁷³⁵ dirigida por Juan González Páramos hasta que éste cesa en el cargo para dirigir la Municipal de Lugo, y le sucede Manuel García Rodríguez, violoncellista del cuarteto, y profesor de la Orquesta Filarmónica, en 1921 José carreras (estudió en el Real Conservatorio de Madrid), en 1924 el profesor Rafael Franco Rastrollo, primer premio del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, es director de Escuela de Música y banda del balneario al que sucede Juan Pomar.

“Conciertos en el Parque”. *La Temporada*. 1919, nº 2.

“Cosas de Aquí”. *La Temporada*. 1920, nº 4.

“El nuevo director de la Banda de música del Balneario”. *La Temporada*. 1924, nº 1.

“El Presidente en el balneario”. *La Temporada*. 1928, nº 10.

“Cosas de Aquí”. *La Temporada*. 1916, nº 1.

⁷³⁶ estaba bajo la dirección del maestro Ibarra y, desde 1917, de Ángel Abad, primer violín del cuarteto.

“Segundo concierto del orfeón Agarimo da Terriña en el Establecimiento”. *La Temporada*. 1915, nº 17.

A. ABAD: “La música popular gallega”. *La Temporada*. 1922, nº 10.

⁷³⁷ ALEJANDRO LARRUBIERA: “Música gallega en Mondariz”. *Mondariz*, 1916, nº 16, pág. 352-53.



FIG.78 Banda Chan da Gándara
[*Mondariç* 1916 nº 16]



FIG.79 Banda de música del
balneario [*La Temporada*, mayo de
1925 nº extraordinario]

I.3.3.3. Nuevas publicaciones e imagen publicitaria del balneario

Con motivo de la creación de la Asociación para Fomento el Turismo y los viajes de la Booth Line, en 1912 se publica una amplia guía titulada *Mondariç, Vigo, Santiago. Guía del turista*, inmediatamente traducida al inglés. Sigue el ejemplo del Baedeker, paradigma de este tipo de publicaciones, y corrige algunos de los errores que aparecen en las escasas cuatro páginas que la célebre guía dedicaba a Galicia⁷³⁸. Entre sus autores, además del propio Enrique Peinador Lines, estaban Alfredo Vicenti, la condesa Pardo Bazán, Manuel Murguía, Celso García de la Riega, y Casto Sampedro. Remitido un ejemplar a la Junta facultativa de Archivos, Bibliotecas y Museos, ésta emite el siguiente informe:

⁷³⁸ *Mondariç, Vigo, Santiago. Guía del turista*. Est. Tip. Sucesores de Rivadeneyra, Madrid, 1912: 7.

“La Junta facultativa de Archivos, Bibliotecas y Museos, requerida anteriormente por V.E para tratar sobre el libro objeto de este informe, acordó en sesión que celebró el día 5 del mes de diciembre informarle FAVORABLEMENTE RESPECTO DE LA ADQUISICIÓN DE EJEMPLARES POR EL ESTADO, considerando la citada publicación de utilidad y necesidad en las Bibliotecas públicas. La Guía del turista forma un lujoso y cómodo volumen de unas doscientas páginas, encuadernado en tela estampada en oro, con registros de seda. La interesante obra que se ofrece modestamente bajo el título de *Guía del Turista*, constituye un ameno y meritisimo estudio de todo lo concerniente a la Geografía, Historia, Arqueología, Música, Literatura, Arte, Indumentaria, tradición y costumbres típicas de la maravillosa provincia de Pontevedra y de una pequeña parte de las lindantes de La Coruña y de Orense, pintoresca y admirable región [...] Patente pues en esta obra el mérito relevante a que alude el apartado tercero del Real decreto de 23 de junio del año 1899, la Academia considera útil y conveniente su vulgarización, la cual conseguiríase adquiriendo el Estado los ejemplares que juzgue necesarios para ser distribuidos entre las Bibliotecas públicas, los Centros de Enseñanza y en otras entidades análogas”⁷³⁹



FIG.80 Primer número de la revista *Mondariz* [Mondariz 1915 n° 1]

⁷³⁹ “Comisión especial. Guía del Turista. Vigo-Mondariz-Santiago. Por D. Alejandro Larrubiera”. *La Temporada*, 1913, n° 2.

En mayo de 1915 aparece la revista mensual ilustrada *Mondariz*, suplemento a *La Temporada*, publicada, como ya era habitual, en la imprenta de los Sucesores de Rivadeneyra en Madrid. Se daba gratuitamente a todos los suscriptores y cada número constaba de unas veinte páginas numeradas consecutivamente desde el primero hasta el último, sumando unas mil páginas en total. La revista nace a iniciativa de Enrique Peinador Vela, según la revista *Nós*, como un nuevo “acto de afirmación galeguista” que, haciendo propaganda de las cosas y problemas de Galicia, demostraba cómo la personalidad de su pueblo se acusaba en su capacidad de creación espiritual⁷⁴⁰. La primera página de la publicación resumía su propósito de un modo no mucho más modesto:

“Podíamos condensar en una sola frase los móviles que nos guían para dar a la estampa la obra cuya primer fascículo llega ahora a vosotros, lectores. Con decir que queremos hacer patria, saldríamos del paso”⁷⁴¹

Si bien en las páginas siguientes son más precisos: “Mirando hacia la atracción de turistas a Galicia se ideó y fue pergeñado este libro”⁷⁴². Efectivamente, la asentada fama del balneario, su extraordinario crecimiento y su privilegiada situación, convertiría a Mondariz en el “centro del turismo gallego”⁷⁴³ y la revista era la herramienta perfecta para difundir esa idea. Su diseño era muy similar a la de la revista *Galicia Moderna* (1897) nacida a finales del XIX, una de las mejores publicaciones gráficas hasta la aparición de *Vida Gallega*⁷⁴⁴. *Mondariz* se compone de artículos acerca de Galicia y sus monumentos, así como otros muchos acerca del balneario de Mondariz, dando prioridad a los temas habituales en las publicaciones periódicas de carácter cultural en Galicia entonces, cuya línea editorial, como la de la revista *Nós*, era eminentemente culturalista y preocupada por afirmar una identidad y un carácter gallegos apoyándose en la literatura, el folklore, la etnografía y

⁷⁴⁰ X.G: “O concurso da revista Mondariz”. *NÓS, boletín mensual da cultura galega e órgano da sociedade Nós*. Ourense, 25 de outubro de 1921. Ano II, nº 27.

⁷⁴¹ “Nuestros propósitos”. *Mondariz*, 1915, nº 1. Pág. 1.

⁷⁴² “Nuestros propósitos”. *Mondariz*, 1915, nº 1. Pág. 12.

⁷⁴³ “Nuestros propósitos”. *Mondariz*, 1915, nº 1. Pág. 4.

⁷⁴⁴ ACUÑA, X.E y, CABO, J.L. . 1997: 328-338.

arqueología e imágenes de los elementos que caracterizaba al “paisaje gallego”⁷⁴⁵. En la primera página de cada número se enumeran los contenidos principales de la revista: “Lengua Gallega; La Raza y sus Caracteres; Música; Usos y Costumbres; Paisaje, Clima, Tipos, Tradiciones de la Provincia de Pontevedra”⁷⁴⁶. Aunque en este índice no se hace mención a la hidrología, entre 1915 y 1916 incluía una sección fija titulada “Opinión y biografía médicas”, cuyos artículos son recopilados en la publicación *Álbum de Eminencias Médicas Hispano-Latinas* que se regala a los suscriptores con el número de febrero en 1917. Desde 1920, se adjunta en su interior “La Hoja Hidrológica”, a modo de separata, dirigida desde Madrid por el catedrático de Hidrología, Hipólito Rodríguez Pinilla. La revista dejó de ser mensual en 1917, para salir cada tres o cuatro meses, hasta que el 20 de julio de 1922 se publica el último número.

Una novedad de esta etapa es que a la publicidad escrita se une la creación de una imagen publicitaria de “Aguas de Mondariz” a través de carteles que aparecen en varias publicaciones periódicas y en espacios urbanos, como el metro de Madrid donde un mural de azulejos firmado por “Maga” representaba la característica etiqueta de las botellas. La revista *Nós*, que incorpora publicidad del balneario desde el primer número en 1920 hasta 1931⁷⁴⁷, divulga algunas de estas imágenes: el dibujo de Castelao del hombre arrodillado sujetando la botella de agua de Mondariz en alto aparece hasta agosto de 1922, cuando se sustituye por un diseño del pintor Cándido Fernández Mazas, en 1925 publican la imagen de la joven vestida con el traje regional, y en 1929 le sucede la imagen que ha perdurado hasta hoy⁷⁴⁸.

⁷⁴⁵ Sobre la difusión de un “paisaje gallego” en las revistas ilustradas ver LÓPEZ SILVESTRE, F.: *El discurso del paisaje*. Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Santiago de Compostela, 1995 [Tesis inédita]. Capítulo 4.3.3.

⁷⁴⁶ *Mondariz*. Número prospecto, Madrid, 1 de mayo de 1915.

⁷⁴⁷ La revista cultural *Alfar*, una de las publicaciones más importantes de los años veinte en Galicia, incluía una página de publicidad con fotografías del establecimiento en 1922 (nº 24, 25, 26), y 1925. *Alfar, revista de la Casa América-Galicia*, ed. facsimilar, La Coruña, Ed. Nós, 1989.

⁷⁴⁸ *NÓS, boletín mensual da cultura galega e órgano da sociedade Nós*. Ourense 1920-1931.

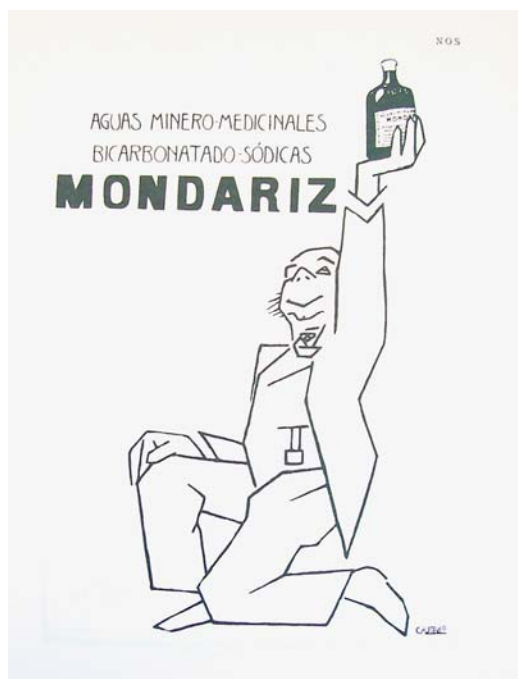


FIG.81 Publicidad de las aguas firmada por Castelao en la revista *Nós* desde 1920 a 1922 [*Nós* 1920 nº 1]

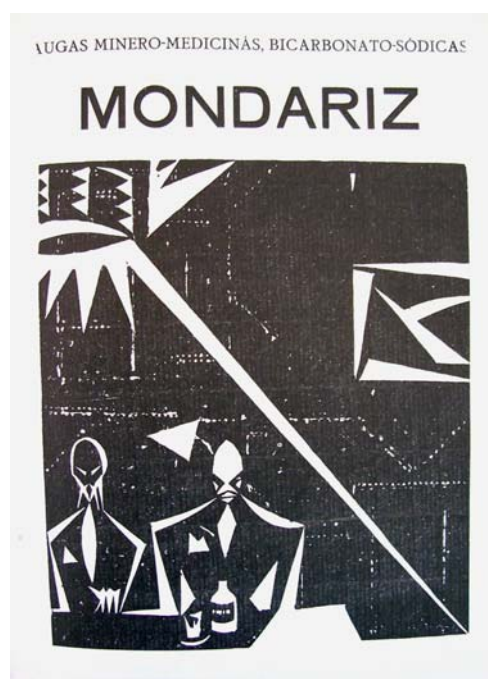


FIG.82 Publicidad de las aguas firmada por Cándido Fernández Mazas en la revista *Nós* en 1922 [*Nós*, 25 de agosto de 1922 nº 13]

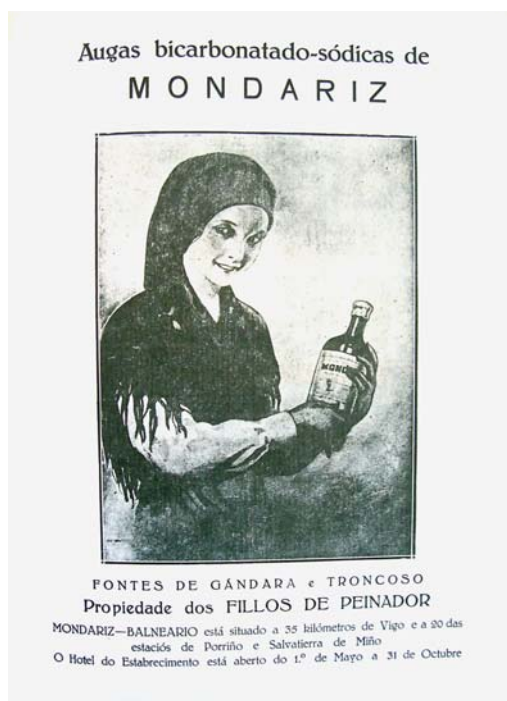


FIG.83 Publicidad de las aguas en la revista *Nós* desde 1925 a 1928 [*Nós*, 15 de agosto de 1925 nº 20]



FIG.84 Publicidad de las aguas en la revista *Nós* desde 1929 a 1931 [*Nós*, 15 de agosto de 1925 nº 50]



FIG.85 Publicidad de las aguas en el metro de Madrid c. 1929 [Archivo de Aguas de Mondariz]

En estos años el interés editorial de los propietarios ya no se limitará exclusivamente a la promoción del balneario y del turismo, y comienzan a publicar una serie de obras de carácter histórico y literario. En ocasiones surgen de los artículos publicados en *La Temporada* como *Apuntes históricos de la provincia de Pontevedra*, (1907) de Manuel Murguía⁷⁴⁹, los *Anales de las fiestas de Nuestra Señora del Carmen Patrona del Balneario* (1923), publicado en la serie titulada “Colección de *La Temporada*”⁷⁵⁰, o la *Historia de Nuestra Señora de la Franqueira, llamada en lo antiguo N.S. de la Fuente* (1929)⁷⁵¹. Otras publicaciones surgieron de la iniciativa de Enrique Peinador Lines por promocionar la cultura gallega, como hemos visto.



FIG.87 Publicidad de las aguas [*La Temporada* 1927 nº 7]

⁷⁴⁹ A partir del 22 de septiembre de 1907 se publica como folletín *La Temporada*.

⁷⁵⁰ “De la colección de *La Temporada*. Anales de las fiestas de Nuestra Señora del Carmen patrona del Balneario. Recopilación de artículos desde la inauguración de su Capilla”. *La Temporada*, 1923, nº 10.

⁷⁵¹ Folletín *La Temporada*, 1929, nº 1.

I.3.4. Decadencia

La muerte de Enrique Peinador Vela en 1917 acentúa la crisis que envuelve al balneario en los años veinte, cuando estos establecimientos están ya en clara decadencia. En un artículo escrito en 1956, Vicente Aleixandre rememoraba su visita al balneario en 1920 cuando éste “aún arrastraba sus brillos elegantemente marchitos” pero ya “varado, detenido en el tiempo”⁷⁵². Desde finales de la primera década de siglo, *La Temporada* publica varios artículos –algunos de ellos recogidos de la prensa nacional– que censuran el “exotismo” y “snobismo”⁷⁵³ que llevaba a los agüistas españoles a preferir los balnearios extranjeros⁷⁵⁴. El principal argumento defensivo del semanario, además de la reconocida riqueza minero-medicinal de las aguas españolas, es “el patriotismo”⁷⁵⁵ del que daban ejemplo Inglaterra y Alemania, y “el menor gasto y más correcta sociedad” de los balnearios españoles, donde no cabía el “riesgo de las grandes salas de juego que atraen fatalmente al esposo o al hijo”⁷⁵⁶. Uno de estos artículos, reproducido en varios diarios españoles, provoca la siguiente réplica en la revista *Mundo Gráfico*:

“No se puede negar que el ‘exotismo’ es una enfermedad corriente. ¿Cómo lo hemos de negar si todas partes, en Francia, en Inglaterra, en Alemania misma abundan los moralistas que la señalan entre sus respectivos compatriotas y procuran combatirla en nombre del patriotismo? Pero no debemos exagerar el alcance ni las consecuencias de esta enfermedad entre nosotros, ni mucho menos suponer que ella se manifiesta en grandes corriente de *tourismo* hacia el extranjero, cuando precisamente de lo contrario se resiente no poco la cultura general de nuestra sociedad [...] Sería muy bonito, sin duda, que toda familia regular prefiriese un establecimiento cerrado a ciertas compañías y a ciertos esparcimientos, a aquellos otros en que no se procede con tales rigores; pero si no sucede así, si sucede todo lo contrario, si a los agüistas en general y principalmente a sus acompañantes les gustan

⁷⁵² ALEIXANDRE, V. “Pardo Bazán en el Balneario”. *Asomante*. Universidad de Puerto Rico. 1956, nº 1. Pp 37-39.

⁷⁵³ “La crisis de los balnearios gallegos. El mal del extranjerismo. Falta de enseñanza de la hidrología. Estériles”. *La Temporada*, 1911, nº 11. Artículo recogido de *El Noticiero de Vigo*.

⁷⁵⁴ “En la guerra y en la paz. A la Excm. Sra. Marquesa de Squilache”. *La Temporada*, 1909, nº 14.

⁷⁵⁵ “El veraneo”. *La Temporada*, 1910, nº 5. Recoge un artículo de Alfonso Alcalá Martín publicado en *El Noticiero de Vigo*: “Crónica. Ante el veraneo. Más patriotismo”.

⁷⁵⁶ “Lo nacional y lo extranjero. Corrientes encontradas”. *La Temporada*, 1912, nº 8.

las diversiones todas, cuanto más movidas y accidentadas mejor, ¿qué debe hacer el industrial, ponerse de acuerdo con esos gustos del público, o abstenerse de servirlo aleccionando ejemplarmente sobre moral?”⁷⁵⁷

La revista señala que el problema no radicaba sólo en el atractivo que ejerce lo “exótico”: las carencias de los balnearios españoles contribuían a que la potencial clientela eligiese establecimientos extranjeros. Y toma como ejemplo a Mondariz que, todavía en los años veinte, carecía de buenas comunicaciones:

“Hay mucho, muchísimo por hacer para atraerla a nuestros balnearios y encariñarla con ellos por algo más que por la virtualidad de sus condiciones naturales. Tomemos por ejemplo al propio Mondariz, y cuenta que es de los mejores establecimientos de España [...] Empecemos por el viaje. Por haberse formado nuestra red de ferrocarriles al azar, no sobre un plan nacional, y por la hegemonía un poco despótica de las grandes compañías ejercen sobre todo proyecto ferroviario en España, para ir de Madrid a Mondariz y a Vigo, es menester dar un enorme rodeo [...]

Y ya en Mondariz, paréceme que no sería pedir gollerías el desear para paseos y esparcimiento al aire libre algo más que un parque en pendientes durísimas y que unas carreteras polvorientas y descuidadas. Tampoco me parece que hubiera ser obra de romanos el unir por tranvías eléctricos todos aquellos pueblos de aquel rincón encantado, con lo cual no solo sería agradable y poco costoso el llegar desde el ferrocarril a los manantiales, sino que se aseguraría un gran movimiento provechoso para toda la comarca en que tan espléndida se muestra la naturaleza....”⁷⁵⁸

En 1931 el doctor Gregorio Marañón se quejaba de la mecánica decadente en la que había entrado el termalismo en España:

“... No es esta la primera vez que me duelo del abandono en que se hallan las aguas medicinales españolas. Por causas que a todos se nos alcanzan, pero que nadie ha puesto cuidado en remedar, la riqueza hidroterápica de nuestro país ha ido desvalorizándose hasta límites bajísimos, sin que nos sirviera de enseñanza el

⁷⁵⁷ SALVADOR CANALS: “De cómo hemos de amar nuestras cosas”. *Mundo Gráfico*, 4 de septiembre de 1912, n° 45. Artículo reproducido en *La Temporada*, 1912, n° 15.

⁷⁵⁸ *Ibidem*

cuidado, cada día mayor, que otros países europeos, y principalmente Francia y Alemania, ponen en conservar y acrecentar sus estaciones termale⁷⁵⁹

La Corte y la aristocracia también se hallaba en crisis desde la década de los veinte, en buena medida debido a la impopularidad del rey. Esta situación se agrava con la instauración de la II República, años en los que “la aristocracia era una casta, aislada, ociosa y solitaria”⁷⁶⁰ que prefería pasar los veranos en las playas francesas. También la alta burguesía diversifica sus destinos veraniegos gracias, sobre todo, a la generalización del uso de los automóviles particulares. Por otra parte, la nueva movilidad que proporcionan los automóviles, no sólo hace que sea cada vez más infrecuente pasar una larga e ininterrumpida estancia en un balneario, sino que convierte a su, hasta entonces, necesaria autonomía en algo obsoleto.

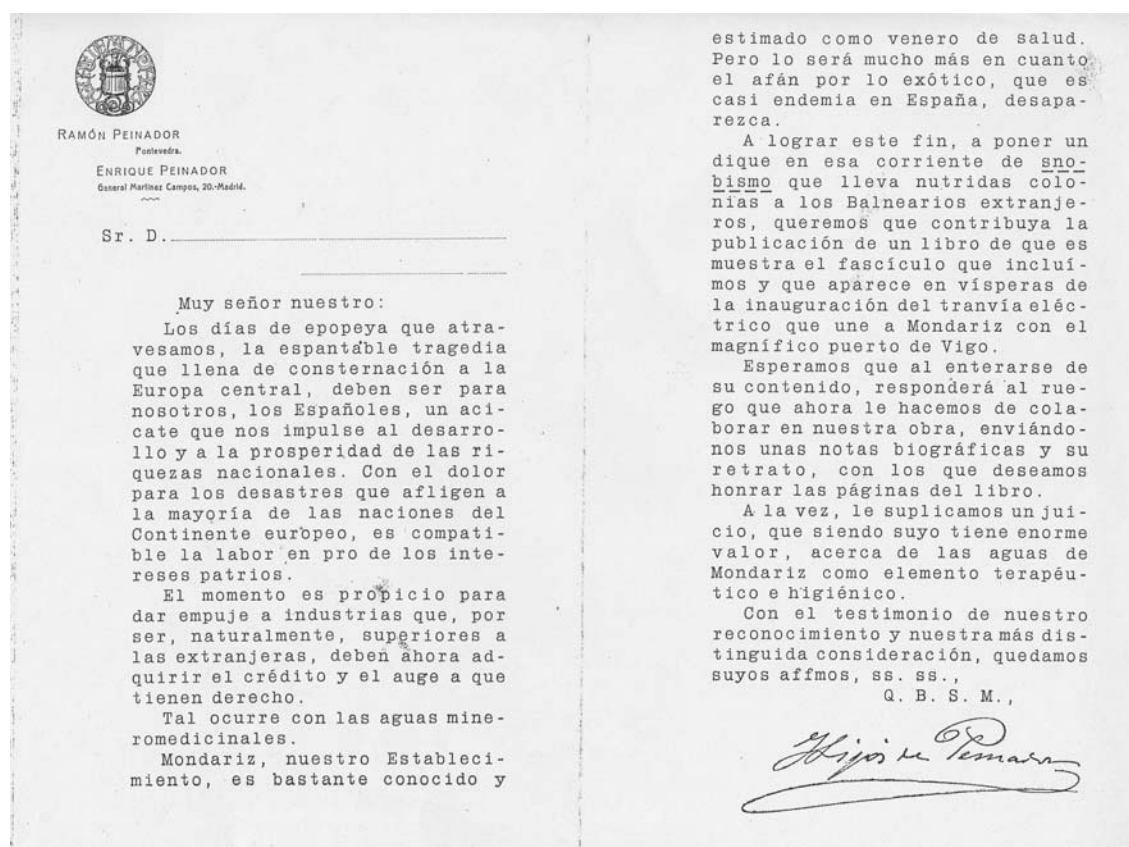


FIG.88 Carta de los Peinador solicitando la colaboración en la revista *Mondariz*, en la que exponen la situación de los establecimientos balnearios españoles c. 1915 [Archivo de Aguas de Mondariz]

⁷⁵⁹ MARAÑÓN, G. 1931.

⁷⁶⁰ CARR, R. 1985: 414.

Otras causas, derivadas de la práctica médica y la superación del paradigma higienista decimonónico, precipitaron el declive del balneario. El doctor Gregorio Marañón destacaba la evolución de la terapéutica y el desarrollo de la farmacopea, que permitía curar en casa muchas enfermedades que antes exigían costosas estancias en un balneario. Además, arremete contra la mala organización médica de los balnearios debido a un cuerpo que consideraba absurdo, regido por un escalafón riguroso que, a menudo, concedía la dirección de un establecimiento a un doctor por el único mérito de la antigüedad. Aunque afirmaba que el antiguo sistema estaba dando paso a uno en el que cada balneario tendría el médico adecuado al tipo de dolencias tratadas por sus aguas⁷⁶¹, hay que señalar que, curiosamente, parte de este proceso decadente del fenómeno balneario se debe al escepticismo de los nuevos médicos frente a los efectos de la cura balnearia. Esta creciente indiferencia de la medicina hacia la hidroterapia, fue repetidamente denunciada en *La Temporada* los últimos años de su publicación:

“... el poco interés de nuestros médicos generales que han perdido, en los últimos decenios, el hábito de prescribir a sus enfermos la estancia periódica en los balnearios. Segundo la deficiente asistencia, en general, por los médicos de baños, que se limitan a recetar maquinalmente tantos vasos de agua o tantas inmersiones a tal temperatura, sin hacer un estudio profundo del caso clínico y de sus curso... Tercero, el alojamiento incómodo, la comida funesta o cuando menos impropia y el aburrimiento mortal que se disfruta en buena parte de nuestros balnearios... Cuarto, el afán de muchos agüistas de preferir aguas extrapeninsulares a las del país, no siempre por buscar los cuidados médicos o las condiciones materiales a cuya ausencia he aludido antes y que tendrían alguna justificación, sino casi siempre por snobismo que ya criticaba Fígaro y que en los últimos años se ha centuplicado a favor de los fáciles medios de comunicación y de las ventajas del cambio de moneda”⁷⁶²

⁷⁶¹ Se refiere al “Estatuto sobre la explotación de manantiales de aguas minero-medicinales”, aprobado mediante Real Decreto-Ley de 25 de abril de 1928 que favorece la paulatina desaparición del Cuerpo de médicos directores de establecimientos de aguas minerales y atribuye la inspección sanitaria de los manantiales de aguas minero-medicinales a los *Inspectores provinciales de Sanidad*. BARRIOBERO MARTÍNEZ, I. 2002.

⁷⁶² MANRIQUE CRESPO: “Acotaciones a una conferencia. El doctor Novo Campelo”. *La Temporada*, 1925, nº 2.

Probablemente, la única de las razones citadas que no puede aplicarse a Mondariz es la tercera: la calidad del alojamiento. En realidad su problema será el de mantener unas instalaciones de máximo lujo que no se podían permitir las clases medias que acudían a la cura balnearia, mientras que las clases pudientes entraban en ese esnobismo que los llevaba fuera de las fronteras españolas, o bien se han apuntado ya a las nuevas modas de ocio de principios de siglo, principalmente los baños de mar. El doctor Marañón plantea diversas soluciones que pasarían por ofrecer a la clientela unas instalaciones que se situasen entre lo precario de algunos establecimientos y el lujo a lo “Palace Hotel” de otros casi siempre vacíos, como Mondariz, creando así un alojamiento apto para clases medias y altas sin distinción. Lo mismo propone para las comidas, en las que contempla los mismos extremos entre “los huevos fritos con aceite rancio y el carnero berroqueño sobre un mantel manchado de grasa y vino; y, por otro lado, la comida superferolítica, con cinco o seis platos de cocina francesa y gran acompañamiento de mozos de comedor amanerados y enfáticos maestresalas”. Ante el éxodo al extranjero de los agüistas más pudientes recurre al manido patriotismo que sólo considera válido en el caso de que cada uno de los españoles se considere “el eje de la vida nacional”, evitando eludir responsabilidades, entre las cuales estaría la de dejar el dinero en las arcas nacionales en lugar de beneficiar a las arcas extranjeras.

Coincidiendo con algunas de las sugerencias el doctor Marañón, en 1933 el balneario de Mondariz demostraba su deseo de adaptarse a las nuevas circunstancias alejándose del exclusivismo que lo había caracterizado hasta entonces:

“Poco a poco se desvanecerá el inveterado prejuicio de que este gran Balneario es sólo patrimonio de los valetudinarios plutócratas; que solamente los adinerados tienen a su alcance la recuperación de la salud en estos milagrosos hontanares. Es, por consiguiente, móvil de empresa y, a la vez, de humanitarismo, la *democratización* del Balneario, haciéndolo atrayente y asequible a las gentes proletarias”⁷⁶³

⁷⁶³ N. CORREAL: “Mondariz-Balneario. El nuevo impulso” *Grandes fiestas cívico-religiosas en honor de Ntra. Sra. Del Carmen, año de 1933*.

En definitiva, las causas que llevaron al declive del balneario son las mismas que afectaron al termalismo a lo largo del siglo XX en casi toda Europa, a las que se suman los acontecimientos políticos que se suceden a partir de la Dictadura de Primo de Rivera, y cuyos efectos acusan los propietarios de los establecimientos:

“Las circunstancias excepcionales que atravesamos actualmente tanto en el orden político como en el económico, con la natural repercusión en todas las industrias aunque estas se desarrollen en zonas distantes de los grandes centros fabriles, han dejado sentir en parte sus efectos, por gravitación o por reflejos en las explotaciones balnearias, donde si bien es cierto que éstas tienen su base y razón exclusiva en la necesidad de atender a enfermos sometidos a planes terapéuticos, no dejan de notarse, sin embargo, con la debida intensidad tales fenómenos.

Apenas iniciada la primera temporada balnearia en los Establecimientos con fechas oficiales de 1º de abril a 15 de junio, se precipitaron acontecimientos de que todos hemos sido testigos presenciales y con la natural preocupación del cambio operado y la incertidumbre en que aún permanece la marcha política del país, dio margen al retraimiento en todos los órdenes, no siendo de extrañar, por tanto, que en una industria como el balneario que requiere condiciones muy favorables para su normal funcionamiento se haya notado algo sus efectos en esta primera etapa”⁷⁶⁴

El estallido de la Guerra Civil paraliza la actividad balnearia. El país entra en una dinámica que no es compatible con las condiciones de desarrollo de una industria del ocio como el balneario. En los años cuarenta hay síntomas de recuperación y, a pesar del imparable proceso de decadencia, el balneario se mantiene en funcionamiento a lo largo de los años. En un intento de modernizar sus instalaciones para hacerlas más atractivas al nuevo público, el Gran Hotel sufre una serie de reformas superficiales en los años sesenta. Finalmente, el 9 de abril de 1973⁷⁶⁵ un incendio destruye el símbolo de la estación termal: el Gran Hotel construido por Jenaro de la Fuente.

⁷⁶⁴ “Balnearios y estaciones de altura”. *La Temporada*, 1931, nº 5. De *La Información Española científica y Comercial*, nº 179, 3 de julio de 1931.

⁷⁶⁵ OTERO PEDRAYO, R. 1974: 134.

I.4. EL BALNEARIO DE MONDARIZ Y MONDARIZ-BALNEARIO: LA CREACIÓN DE UNA IDENTIDAD

“Tiene una característica el Ayuntamiento, digna de ser acusada y conocida hasta por su carácter ejemplar. El Ayuntamiento lo integra una sola parroquia, que tiene núcleo urbano especial, como constituido singularmente por casas dedicadas a hoteles durante la temporada veraniega. Se distingue por tanto, la agrupación de las entidades puramente agrícolas que la rodean”⁷⁶⁶

LA TEMPORADA

A lo largo de los años Mondariz dejará de ser un lugar determinado por un modo de vida originalmente limitado al uso de sus aguas, para convertirse en un ayuntamiento con su propia identidad y tradiciones. No es este el lugar para debatir sobre el escurridizo concepto de identidad, bastará con señalar que este término se refiere a un constructo, elaborado intencionalmente por un grupo de personas, a partir de ciertos elementos elegidos para caracterizar y establecer un vínculo entre los miembros de ese grupo. La construcción de una identidad es un proceso consciente, y en Mondariz responde al deseo de convertirse en un espacio atractivo y diferente a otros balnearios, en principio por motivos económicos y sociales que, al crecer y convertirse en un centro activo, pronto se convierten en políticos.

La formación de la identidad implica un proceso de auto-representación. El balneario, que ante todo es una mercancía, debe ofrecer una determinada imagen que atraiga la mirada del consumidor. Para ello recurre a varios medios a través de los cuales su representación es expuesta, y que en Mondariz son fundamentalmente las publicaciones y la arquitectura (ésta se tratará en la II y III parte de la tesis). El hecho de que Mondariz sea uno de los destinos elegidos por las guías de viajes y las principales publicaciones gallegas y nacionales, consolida su imagen y el éxito de la

⁷⁶⁶ “Nuestro Ayuntamiento y nuestro alcalde. Examen y elogio de su gestión”. *La Temporada*, 1929, nº 9. De *El Noticiero del lunes*, 29 de julio de 1929.

empresa. Las publicaciones generadas por el propio balneario, que son las que aquí nos ocupan, generan expectativas y futuros visitantes, presentando una determinada imagen de lo que allí acontece a través de las ilustraciones y de los textos. Las imágenes difundidas por las guías, las postales o la publicidad, son formas culturales en sí mismas y poderosos motores de significado⁷⁶⁷, su exégesis ideológica es condición indispensable para comprender cómo comunican la idea de balneario anteriormente definida como “marcadamente elitista, a la medida de un ‘consumidor’ urbano de clase media-alta, cuya principal ‘razón de ser’ consiste en el cuidado de la salud, a través de las aguas y el contacto con la naturaleza, bajo el oportuno cuidado médico, y la suspensión de la vida en la ciudad, siendo al mismo tiempo un espacio dotado de lo mejor que ha producido la civilización y el progreso”⁷⁶⁸. Las publicaciones, que son el principal medio que los propietarios utilizan para expresar sus intenciones respecto a la configuración del balneario, revelan el modo en que el establecimiento desea ser visto. Si, como afirma Edgar Morin, “el rostro de un país tal como aparece en las guías turísticas es literalmente fantástico” al ser “despojado de su sociología al beneficio de su etnología, de su arqueología de su folklore y sus rarezas”⁷⁶⁹, la guía de un establecimiento es todavía más fantástica, y presenta una imagen totalmente manipulada e ideologizada. Las publicaciones en Mondariz, ajustándose al deseo de legitimación del modo de vida balnearia, pretenden exhibir un modelo cercano a lo que en el siglo XIX consideran ejemplar, algo totalmente fantasmagórico, ya que difícilmente sería posible un mundo más ficticio que el de una villa balnearia, hecho a la medida de los deseos del hombre de clase media-alta al que se le ofrecen “los beneficios de una insuperable medicación hidrológica, las ventajas de una instalación soberbia, los goces de una sociedad cultísima, los refinamientos de la industria y del arte y los atractivos de una privilegiada naturaleza”⁷⁷⁰. Los textos descriptivos, a modo de guías, proclaman las maravillas que allí encontrará el viajero, intercalando en su narración los nuevos proyectos para el desarrollo del establecimiento. De manera que no sólo actúan

⁷⁶⁷ KIRSHENBLATT-GIMBLETT, K. 1995: 375.

⁷⁶⁸ Cfr. I.1.1

⁷⁶⁹ Cit. en ROUILLARD, D. 1984: 46.

⁷⁷⁰ “Epílogo” en *Las aguas de Mondariz. Album-Guía*. 1899: 80.

como reclamo publicitario, sino que también alimentan el imaginario sobre el modo en que el espacio balneario se desarrollará en el futuro.



FIG.89 Vista del establecimiento. Pintura basada en una fotografía publicada en el Álbum *Aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz propiedad de los Sres. Hijos de Peinador* de 1900[*Álbum Mondariz*, ed. inglesa 1908]

Las atmósferas ideales del balneario son difundidas sobre todo por los textos, y en menor medida por las imágenes, fotografías en su mayoría —de hecho, las escasas representaciones pictóricas del balneario de Mondariz se basan en fotografías [FIG. 89 y 270]—, que tendrán más carácter documental, a pesar de lo cual no dejan de ser reveladoras de la imagen que el balneario deseaba ofrecer. Las representaciones del lugar son un tanto imprecisas en los primeros años y sólo cuando el Gran Hotel se ha finalizado se difunden las primeras fotografías. Éstas no podían desmentir la imagen ideal trazada por los textos, por eso hasta la construcción del Gran Hotel y las obras de Antonio Palacios, eran más bien escasas. Los Peinador contrataron a fotógrafos profesionales: las fotografías que ilustran el Álbum-Guia de 1899 se encargan a un representante del fotógrafo madrileño Company, que visita el balneario en la temporada de 1898 “para hacer fotos del interior del Balneario y alrededores, con vistas al álbum y a una exposición que hará el Sr. Company en

Madrid”⁷⁷¹. En los años siguientes acuden al balneario tres de los mejores fotógrafos de Galicia: José Gil, uno de los principales difusores del cinematógrafo en Galicia⁷⁷², colaborador habitual de *Vida Gallega* y corresponsal fotográfico de periódicos como el *ABC*, realiza varias películas que recogen la vida balnearia en La Toja y en Mondariz⁷⁷³. Luis Casado (Ksado) es el autor de algunas de las mejores fotografías del balneario⁷⁷⁴. Relacionado con los integrantes del Seminario de Estudios Gallegos y comprometido con la creación de la identidad gallega desde un punto de vista romántico y folklórico, sus fotos, especialmente su obra más célebre *Estampas de Galicia* (1936), reflejan un idílico mundo rural que se distancia de la moderna visión de Galicia representada por José Gil. En 1924 realiza una serie de fotografías del balneario impregnadas de su estética pictórica⁷⁷⁵. El fotógrafo de origen portugués, Pacheco (Xaime de Sousa Guedes) realizó el reportaje fotográfico de la visita de la infanta Isabel al balneario en 1914⁷⁷⁶.

Las fotografías de los alrededores del balneario apoyan la imagen fantasmagórica del lugar, revelando la idealización del mundo rural como un objeto de contemplación estética: desde las “románticas ruinas del castillo de Sobroso”⁷⁷⁷ [FIG. 97], hasta las “pintorescas granjas y las humildes viviendas rurales”⁷⁷⁸. Acerca de una de estas casas de labradores decía una guía del establecimiento:

“La casa, hecha con piedras mal labradas, tiene al exterior un bellissimo aspecto. Menguadas serán las comodidades interiores, y hasta es posible que la lluvia y el

⁷⁷¹ “Cosas de Aquí”. *La Temporada*, 1898, nº 2.

⁷⁷² MARTÍN BLANCO, P. 2002: 276.

⁷⁷³ “Galicia cinegráfica”. *La Temporada*, 1925, nº 4.

⁷⁷⁴ En 1915 establece su estudio en Santiago, y abre otro en Vigo en 1922. Era colaborador de algunas de las principales publicaciones gallegas y nacionales: *El Faro de Vigo*, *El Pueblo Gallego*, *Diario Galicia*, y *Vida Gallega*, *El nuevo Mundo*, *ABC*, *Agora*, *La Esfera*, *Mundo Gráfico*, *La Vanguardia*, *Céltiga*. SENDÓN, M./ SUÁREZ CANAL, X.L. 1992.

⁷⁷⁵ “La exposición de fotografías artísticas de Ksado”. *La Temporada*, 1924, nº 7.

⁷⁷⁶ Pacheco aprende el oficio con su hermano, que también fuera maestro de Ksado, y aunque se asocia por unos meses con José Gil, tomando imágenes con el cinematógrafo por Galicia y Portugal, a partir de 1905 fija su estudio en Vigo y se dedica exclusivamente a la fotografía, realizando los retratos más conocidos de Castelao, Ramón Cabanillas o Maside. Consello da Cultura Galega. Arquivos.

http://www.culturagalega.org/arquivo_detalle.php?id=2138 (citado 06 abril de 2004).

⁷⁷⁷ *Aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz propiedad de los Sres. Hijos de Peinador*. Fototipia de Hauser y Menet, Madrid, 1900: 15.

⁷⁷⁸ *Aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz propiedad de los Sres. Hijos de Peinador*. Fototipia de Hauser y Menet, Madrid, 1900: 16.

viento entren á su antojo, en los días crudos de invierno, por los intersticios de la teja vana; pero el que desde afuera la contempla encuentra singular deleite para vista en aquella tosca escalera que adosada al muro, asciende desde el suelo hasta la espaciosa solana, y en el soportal que debajo de ésta forman los pilares en que se apoya”⁷⁷⁹



FIG.90 Casa de labradores en los alrededores del establecimiento balneario
[*Aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz propiedad de los Sres. Hijos de Peinador, 1900*]

En los primeros años la mayor preocupación, como se ha señalado en el capítulo anterior, es la de asentar la empresa y encaminarla hacia el éxito publicitando las aguas, ésta es su principal presentación al exterior. Puesto que ha sido imposible localizar ejemplares de *La Temporada* anteriores a 1896, es difícil saber qué tipo de relato ilustraba el establecimiento antes del punto de inflexión que supuso la construcción del Gran Hotel. Es en esta segunda etapa cuando los propietarios toman conciencia de haber creado un lugar y, con argumentos más sólidos, respaldados por la buena comercialización de las aguas, la creciente afluencia de agüistas y el nuevo estatus del establecimiento, se lanzan abiertamente a la creación de una identidad y a la génesis de una imagen de lugar. A *La Temporada* se suman otras publicaciones de mayor calidad que tienen como objetivo fijarlas.

⁷⁷⁹ *Ibidem*

I.4.1. Parámetros que crean su identidad

En lo que respecta a la articulación de su identidad se puede establecer una primera diferenciación básica: el balneario como empresa tiene un referente asentado, europeo y mundano, que recurre al paisaje y cultura locales como atractivos turísticos; y el balneario como núcleo de población, que adquiere progresivamente mayor protagonismo, se erige como centro de cultura y civilización, desarrollando sus signos de identidad, ya no sólo como imagen de marca, sino como una población que desea consolidarse.

El principal atractivo del balneario en el campo es, como en la *villeggiatura*, el de propiciar al hombre de la ciudad el reparador contacto con la naturaleza y ofrecerle otro paisaje. Además de la habitual identificación entre naturaleza y salud, es imprescindible que la imagen del balneario incorpore un paisaje atractivo. Este paisaje, tamizado por las valoraciones culturales del siglo XIX, se convierten en un lugar artísticamente rústico y pintoresco poblado de ruinas históricas. Como se ha señalado en el capítulo I.1, las estaciones termales de montaña eran el destino predilecto para el viajero romántico, y las guías y descripciones del balneario utilizan los principales elementos del turismo de montaña para diseñar su paisaje de acuerdo con el carácter pintoresco que le era propio. Al paisaje se le concede un carácter representativo de manera que –como se deduce de la obra de Norberg-Schulz⁷⁸⁰ y, desde una perspectiva diferente, de la de Agustín Berque⁷⁸¹–, los juicios sobre el mismo implican una visión del mundo, lo que lo convierte en una representación simbólica y cultural. El paisaje gallego era habitualmente identificado con el suizo, paisaje pintoresco por excelencia según los libros y guías de viajes: “Galicia, la eterna guirnalda de prados, siempre lozanos y bosques seculares, de rientes marinas y altivas montañas, a la Suiza española, en fin”⁷⁸². Esta imagen arquetípica es la base sobre la que los textos del balneario construyen el paisaje, y utilizan con frecuencia

⁷⁸⁰ NORBERG-SCHULZ, CH. 1997.

⁷⁸¹ A. Berque, habla de “naturaleza traducida [construida] en términos culturales”, como el único modo en que el ser humano puede tener conciencia de la misma. BERQUE, A. 1986: 132.

⁷⁸² Artículo de *El Mercantil* (Teruel) reproducido en *La Temporada*: “La Guía Mondariz-Vigo-Santiago. Juicios de la prensa”. *La Temporada*, 1915, nº 10.

esta analogía, generalmente aceptada⁷⁸³: “Encantador por su idílica suavidad y por su lozana vegetación es el paisaje, cuyos tonos y líneas recuerdan con ventaja los de la parte menos montañosa de Suiza”⁷⁸⁴. Los valles que rodean Mondariz y el lago situado en la finca de Pías son elementos que lo relacionan con el paradigmático paisaje de montaña suizo. Esta semejanza, que reforzarán con la arquitectura, anulaba cualquier inferioridad frente al paisaje de los balnearios europeos. De acuerdo con el gusto romántico, y recurriendo de nuevo al factor de diferenciación local, incorporan en sus descripciones arquitecturas históricas, ruinas e incluso los habitantes de la localidad, que desde un punto de vista etnográfico aparecen como personajes pintorescos y exóticos. El paisaje se trata como uno más de estos elementos, para ser disfrutado y observado:

“Mondariz proporciona a sus huéspedes, juntamente con la salud que reclama el quebrantado organismo, la placidez, el sosiego y la contemplación de una privilegiada naturaleza en que se confortan las almas.

Ofrece por añadidura, á los artistas, admirable paisajes y lagos: puentes y castillos en ruinas, de la Edad Media; vestigios de la época céltica, entre los cuales figuran a no mucha distancia castros, piedras oscilantes y dólmenes”⁷⁸⁵.

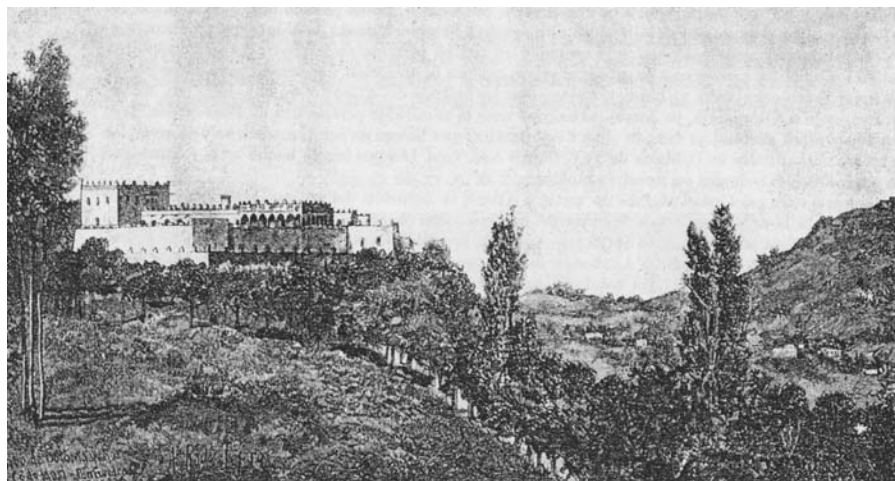


FIG.91 Castillo de Sotomayor [*Las aguas de Mondariz*, *Álbum-Guía* 1899]

⁷⁸³ Esta denominación era compartida por otras ciudades gallegas, como Pontevedra y por extensión a toda Galicia a la que muchas guías extranjeras, se referían como “the Switzerland of Spain”. AUBREY, F.C BELL. 1922: 28.

⁷⁸⁴ “El establecimiento minero-medicinal de Mondariz” en *Las aguas de Mondariz*, *Álbum-Guía*. 1899: 5.

⁷⁸⁵ “Establecimiento de aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz”. *La Temporada*, 1902, nº 1.

En términos generales podría afirmarse que Mondariz esgrime dos identidades, en cierto modo contradictorias, lo que de nuevo da lugar a un binomio formado por términos aparentemente opuestos, y constata la complejidad del fenómeno balneario, motivado en este caso por la necesidad de adaptar un producto “estereotipado” a una realidad muy concreta. Mondariz se identifica con el modelo cosmopolita de los balnearios europeos, y en este sentido exhibe las mismas características señaladas en el capítulo I.1, mientras que, por otro lado, despliega una clara identidad gallega e incluso local. Esta doble faceta era percibida y destacada en la época:

“Es de notar y aplaudir que hombres tan europeos, tan mundiales como estos, sean los que, en nombre de la belleza, contengan en la medida de lo posible el huir de lo típico. Porque su obra, en este sentido, no se reduce á esto sólo, sino que ellos son los que en las fiestas populares que se celebran en el balneario, se oponen enérgicamente, con aplauso de los agüistas, a que se baile el *agarradiño* por los naturales, y ellos los que han impuesto que los conciertos comiencen siempre con una alborada ó melodía gallega”⁷⁸⁶

“Mondariz, que en su esplendor moderno es un balneario cosmopolita, vive además, en el solar hermoso lleno de tradiciones, que forman parte del folklore galiciano”⁷⁸⁷

Por una parte, se trata de ofrecer una imagen de una villa próspera y moderna transformada por la civilización y el progreso traído de la mano de su fundador, Enrique Peinador Vela, representación que comparte rasgos comunes a otras villas balnearias europeas. Pero, por otra parte, en Mondariz existe una fuerte voluntad no sólo de no mantenerse al margen del flujo de la historia, implicándose en el ambiente cultural y político gallego, sino de crear una identidad y una autonomía que desemboca en la creación de un municipio. Como se ha visto en el capítulo anterior, los hermanos Peinador apoyan el proceso de creación de una identidad gallega, abiertamente vinculada a una postura política, y las publicaciones del balneario

⁷⁸⁶ J.R.C: “Los grandes balnearios de España: Mondariz”. *Revista comercial Ibero-Americana*, 1905 pág. 537 [Álbum de prensa del balneario. Archivo de Aguas de Mondariz]

⁷⁸⁷ “La historia y la leyenda”. *Mondariz*, 1917, nº 20. Pág. 406.

reflejan la ideología galleguista de los propietarios. Este compromiso se da en un momento en el que la cultura gallega está creando su propia identidad, lo que concede al balneario su pública y reconocida vinculación con el galleguismo. Esta implicación seguramente no sólo estaba determinada por la personalidad de los Peinador. Ya se ha mencionado que la seria competencia que supondrá el balneario de La Toja⁷⁸⁸ como espacio cosmopolita en la segunda década del siglo XX incentiva la imagen galleguista del balneario⁷⁸⁹. Así, mientras La Toja era conocida como la “Lourdes de Galicia”⁷⁹⁰, Mondariz será la “Compostela de los enfermos”⁷⁹¹. Cuando el balneario alcanza el suficiente grado desarrollo, da el último paso para convertirse en una villa termal completamente autónoma: la creación de su propio municipio. Llegados a este punto, excedido el estatus de empresa del ocio, el balneario construye una tradición que legitime su nuevo estatus de núcleo poblacional.

Las publicaciones del balneario no sólo construyen una imagen del lugar, sino que son un instrumento importante para crear una conciencia identitaria, a través de la difusión de las historias, símbolos, mitos y tradiciones que legitiman la creación de – parafraseando a Benedict Anderson–, una “comunidad imaginada”⁷⁹². Se puede afirmar que los principales elementos de su identidad se articularán en torno a tres argumentos: el balneario de Mondariz como centro de civilización y progreso, la expresión de una historia y tradición propias, y la elevación del fundador, Enrique Peinador Vela, a modelo de empresario y de patriota. Los dos primeros funcionan como un binomio que podría resumirse en los términos universal/local, mientras que el tercero forma parte de ambas premisas.

⁷⁸⁸ La sociedad *La Toja S.A.* se funda en 1903 bajo la presidencia del Marqués de Riestra, diputado por la provincia de Pontevedra, y una de las personalidades más activas e influyentes de Galicia.

⁷⁸⁹ Cfr. I.3.3.2

⁷⁹⁰ SOLÁ, J. Cit. en MARTÍN BLANCO, P. 2002: 287.

⁷⁹¹ “A Compostela dos doentes”, *Nós*, 10, 20 de abril de 1922, pp. 21-23.

⁷⁹² Benedict Anderson ha analizado cómo la prensa, entre otros factores, ha influido en la creación y la difusión mundial de las “comunidades imaginadas” de la nacionalidad. ANDERSON, B. 1993.

I.4.1.1. El balneario de Mondariz, centro de civilización y modernidad

“Aunque ya no eran una soledad, cuando salió a la luz LA TEMPORADA, los lugares de Gándara y Troncoso, acababan de serlo, y bien podía aplicárseles el primer concepto de la leyenda de los colonizadores romanos: *berī, solitudo*. A fuerza de trabajo, hemos adquirido el derecho de exclamar boca llena, *hodie, populus*, y tal marcha lleva el progreso en Mondariz que ya nos es dable augurar con seguridad absoluta, *cras, civitas*”⁷⁹³

LA TEMPORADA

La imagen del balneario empieza por la de su formación, la narración de su construcción. Como ha señalado Dominique Rouillard en su estudio sobre balnearios de mar franceses, uno de los rasgos generales de estas narraciones es la rapidez con la que se desarrolla la nueva villa balnearia. Goethe comparó el espectacular crecimiento de la pequeña ciudad de Marienbad con el de las ciudades “champiñón” americanas impulsadas por la fe de sus habitantes. “Después de tres años, se ha convertido en algo realmente serio, en los tres próximos años, veremos auténticos milagros”⁷⁹⁴, escribe a su hijo en 1821, tres años después de que Marienbad fuera reconocida como estación termal pública. Ésta enérgica actividad se vincula con la imagen de modernidad, dinamismo y eficacia de la era del capitalismo y la industria. Todas las narraciones que se refieren a su nacimiento parecen tomar prestados los “signos de la narratividad” del cuento de fantasía, donde más que ofrecer un relato racional y detallado del surgimiento y desarrollo de la villa, se trata como una especie de milagro, una metamorfosis⁷⁹⁵. En Mondariz el momento clave de su desarrollo lo marca la construcción del Gran Hotel, elemento que cambia totalmente la percepción del lugar, transformado por “la ciencia, el arte y la industria”, es decir por la civilización:

“El viajero que a cabo de veinte años de ausencia regresara a Mondariz, y por un amplio camino, bordeado de corpulentos árboles desembocara de pronto junto al

⁷⁹³ “Mondariz a sus huéspedes. Realidades y esperanzas”. *La Temporada*. 1912, nº 1

⁷⁹⁴ “Depuis trois ans, c’est devenu vraiment sérieux, dans les trois prochaines années, on va vraiment voir des miracles”. Cit. en SAUVAT, C./ LENNARD, E. 1999: 105.

⁷⁹⁵ ROUILLARD, D. 1984: 65-6.

magnífico Establecimiento, creería cosa de magia el espectáculo desplegado ante sus ojos.

Durante el cuarto de siglo transcurrido desde 1873, en que oficialmente se inauguró el primer balneario, la transformación de los lugares ha sido completa.

Subsisten tan sólo las bellezas naturales del fondo, dentro de cuyo marco han creado maravillas la ciencia, el arte y la industria”⁷⁹⁶

“La verdad es que nos parece un sueño –á los que no nos caemos de viejos aún y conocimos Mondariz cuando era mísero grupo de ruines casuchas– el estado del Mondariz actual”⁷⁹⁷

“En las páginas anteriores queda expuesto lo que ha llegado a ser Mondariz en el breve transcurso de veinticinco años.

No han de encarecer esa maravillosa transformación, temerosos de que el hacerlo redunde en alabanza suya, los propietarios del Establecimiento”⁷⁹⁸

El Gran Hotel marca un antes y un después en la imagen del balneario, el carácter mundano y lujoso de sus instalaciones certifican su identificación como lugar del progreso. La mayor parte de las postales, fotografías y grabados de las guías y publicaciones del balneario representan sobre todo, además de las imágenes de los alrededores y de visitantes ilustres, los edificios que componían el establecimiento, y muy especialmente el exterior e interior del Gran Hotel. Este edificio se convierte en su definitiva imagen emblemática. A partir de su construcción, adquieren el convencimiento de haber insertado a Mondariz en el circuito de los grandes balnearios europeos:

“Creemos, pues, sin que esto sea un alarde de vanidad que los Sres. Peinador pueden ofrecer un hotel a la altura de los mejores de Europa y en armonía con la distinguida sociedad quien lo honra alentándolos en la penosa, pero gratísima tarea de dotar a nuestra querida Galicia de un Balneario de primer orden que contribuya a que este hermoso rincón de la Península sea visitado y apreciado en toda su inimitable belleza, no solo por los enfermos que aquí encuentran curación a sus dolencias, sino por los

⁷⁹⁶ “El establecimiento minero-medicinal de Mondariz” en *Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía*. 1899: 5.

⁷⁹⁷ E. PARDO BAZÁN: “La vida contemporánea. Mondariz” en *Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía*. 1899: 31 (originalmente en *La Ilustración Artística*. Barcelona, 22 de agosto de 1898)

touristes de España y del extranjero que quieran pasar una temporada más agradable que en Suiza o en los Bajos Pirineos”⁷⁹⁹

Con motivo de la publicación de *Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía* de 1899 decía un diario pontevedrés:

“Este libro es la revelación del espíritu industrial de dos hermanos, quienes, sin otro capital que su inteligencia, puesta al servicio de una férrea voluntad y una laboriosidad incesante, consiguieron en veinte años convertir una mísera aldehuela en un pueblo próspero y feliz con espléndidas edificaciones, y dotar a Galicia de una industria importantísima, que hace circular cada año por esta pintoresca región algunos *millones de pesetas* y que contribuye eficazmente a que se conozca cada vez mejor esta suiza española”⁸⁰⁰

La escritora Emilia Pardo Bazán y Emilio Castelar asombrados por el rápido desarrollo que había alcanzado el balneario en pocos años y seguros de lo acertado en su modo de proceder, lo proponen como ejemplo ante una España aturdida por el desastre del 98 y sus nefastos efectos en la economía:

“Es consolador, y sobre todo desde nuestros infortunios, que algo *nuestro* marche y prospere. ¿Cómo no ha de regocijarnos que se cree inmensa riqueza donde vimos un yermo? Mondariz es lo contrario de España: ésta fue ayer poderosa, gloriosa, envidiada..., y lo que necesita es ser hoy económica, laboriosa, aprovechada, racional”⁸⁰¹

“Los cuales cuidados administrativos y aptitudes gobernantes presentaría yo, cual prototipos de enseñanza y ejemplo a nuestros estadistas para que aprendieran cómo se gobiernan de igual modo, cuando se pone una inteligencia y una voluntad como las de Peinador, las asociaciones particulares y las asociaciones políticas, que todas son a la postre un organismo social”⁸⁰²

⁷⁹⁸ “Epílogo” en VV. AA: *Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía*. 1899: 79

⁷⁹⁹ “A nuestros lectores”. *La Temporada*. 1898, n° 1.

⁸⁰⁰ “Mondariz”. *El Combate*, Pontevedra, 9 de abril de 1899.

⁸⁰¹ E. PARDO BAZÁN: “La vida contemporánea. Mondariz” en *Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía*. 1899: 30-3 (originalmente en *La Ilustración Artística*. Barcelona, 22 de agosto de 1898)

⁸⁰² EMILIO CASTELAR: “Galicia y Mondariz” en *Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía*. 1899: 11.

Construido el Gran Hotel, la principal aspiración del balneario era mejorar hasta “colocarse al nivel de los primeros del mundo”⁸⁰³, lo que muy pronto se descubre imposible si no lograban una autonomía administrativa. El balneario corresponde a uno de los tres tipos de crecimiento diferenciados por Lise Grenier: un barrio específico se crea alrededor de las termas, no lejos de la aglomeración antigua, que rompe el equilibrio cuando este barrio alcanza o sobrepasa las dimensiones de la antigua villa⁸⁰⁴. Es entonces cuando florece una ciudad de las aguas, y esta nueva entidad se apropia de la vida que existía antes en el pequeño núcleo poblacional en el que se desarrolla. Este desarrollo y los lujosos equipamientos sobrepasan con mucho el entorno rural en que nace, y se ven frenados por la falta de dotación de infraestructura por las autoridades locales. La confirmación de su imagen moderna y productiva pronto se convierte en deseo de elevar un centro de puro ocio a rango de ciudad:

“Cuando se recuerda lo que esto era de 1874 a 1880 y se ve lo que es ahora, hay en realidad derecho sobrado para contar con todo género de maravillas.

Fue al erigirse el espléndido palacio, cuyas proporciones parecían entonces desmesuradas y empiezan hoy a resultar insuficientes cuando tuvimos la primera intuición del Mondariz futuro [...] Mientras los demás dudaban, y antes de que los mayores incrédulos se rindiesen a la evidencia, presentimos nosotros, según atrás queda dicho, lo que el porvenir reservaba á la feliz comarca donde unas cuantas parroquias habían vivido en rústica paz sin tomar participación alguna en al agitaciones del siglo XIX.

Cerrando los ojos descubrimos con los del espíritu una gran población tendida sobre nuestros valles, no en apartadas filas como las ciudades de ayer sino en elegantes y varios caseríos, rodeados de jardines y huertos, formando un tablero inmenso de palacios, chalets y fábricas, divididos por manchas de bosque, y unidos entre si por caminos y calles, a través de la cuales circulaban vehículos de todas la especies y discurrían agüistas, visitantes y viajeros de diversas naciones.

Así será, Dios mediante, antes de que finalice el primer cuarto del siglo XX”⁸⁰⁵

⁸⁰³ “Epílogo”. *Las aguas de Mondariz. Album-Guía*. 1899: 80

⁸⁰⁴ GRENIER, L. 1985: 14.

⁸⁰⁵ “El ayer y el mañana”. *La Temporada*, 1901, n° 4.

En este proceso Mondariz lucha por tener lo que Dominique Rouillard denomina la “herramienta mágica”⁸⁰⁶ de este proceso, lo que lo convierte en algo más creíble que un sueño: un ferrocarril que asegurase la accesibilidad a la villa de baños y su crecimiento. El ferrocarril todavía entonces mantenía algo de mágico, de maravilloso instrumento del progreso que podía convertir un lugar apartado en una ciudad próspera. El ambicioso proyecto del tranvía Mondariz-Vigo responde a la certeza de que el balneario jamás se adaptaría a la imagen de progreso a la que aspiraban si carecía de este fundamental medio: “Cuando en las Américas se quiere edificar un pueblo, una villa, o una colonia, lo primero que se plantea es un ferrocarril, y lo segundo un servicio de aguas y luz, de tal suerte que si el terreno, todavía yermo, estuviese ya urbanizado”⁸⁰⁷. La intención era la de convertir a Mondariz en una “bella ciudad donde ya existe un centro de población en que la cultura predomina, y gracias a la creciente afluencia de agüistas de todos los países, viven en relación constante y directa con lo más escogido y civilizado de Europa”⁸⁰⁸ y “ver convertidos los poblados que han ido condensándose en derredor de estas salutíferas fuentes, en ciudad laboriosa y rica”⁸⁰⁹. El deseo de convertirse en ciudad es común a otras villas balnearias que, como Mondariz, nacen en lugares prácticamente despoblados⁸¹⁰. Esta imagen se repite continuamente, transmitiendo a los agüistas el prometedor futuro de Mondariz:

“Franca y rápidamente caminamos hacia el progreso, y aun pudiéramos decir que hacia Europa. Y de nuevo va a producirse en el orden mercantil e industrial, el fenómeno de las peregrinaciones que enaltecieron y prosperaron a Santiago y Galicia durante los tres últimos siglos de la Edad Media.

Sueño, dirán algunos! Mucho más sueño hubiera sido pensar cuando las aguas de Gándara y Troncoso fueron declaradas de utilidad pública, que al cabo de treinta

⁸⁰⁶ ROUILLARD, D. 1984: 67.

⁸⁰⁷ “Tranvía eléctrico de Mondariz a Vigo. Al Público”. *La Temporada*, 1913, nº 4.

⁸⁰⁸ “Salutación”. *La Temporada*, 2 de mayo de 1909, nº extraordinario.

⁸⁰⁹ “Al recomenzar”. *La Temporada*, 1916, nº 1.

⁸¹⁰ Dominique Rouillard cita varios testimonios de finales del XIX que demuestran cómo en pleno auge del turismo balneario se esperaba ver exitosas villas balnearias como Deauville, Cabourg o Trouville convertidas en activas villas comerciales. ROUILLARD, D. 1984: 197.

años estaría hecha la milagrosa transformación en que hoy se recrea nuestra alma de gallegos y españoles”⁸¹¹

Las reformas y nuevas obras arquitectónicas que se acometen después del Gran Hotel, confirman la voluntad urbana, y pretenden afirmar esta imagen de lugar civilizado, moderno y habitado por la cultura, donde el hombre de ciudad disfruta de las comodidades de su mundo y puede continuar sus hábitos, desterrando de Mondariz la posibilidad de embrutecerse. El balneario es un oasis de civilización en medio del campo. Se trata de huir de la imagen de pueblo, de lugar atrasado o varado, se debe transmitir la imagen de un lugar activo, en continua evolución y crecimiento. Era habitual que el primer número de *La Temporada* indicase las reformas y obras realizadas cada año y recordar el prometedor futuro de la villa:

“todos los años se advierte en Mondariz algo grande que se construye, ó se prepara, y poco á poco se vá formando allí un establecimiento que si hoy no tiene rival en España, muy pronto podrá ser comparado sin desdoro, con los más afamados de su índole en el extranjero”⁸¹²

Las continuas alusiones al futuro de Mondariz se deben, en buena parte, a que eran conscientes de que para mantenerse debían aumentar los servicios e incorporar nuevas industrias, pero también a que una ciudad como la que deseaban ser debía ofrecer diversidad de equipamientos a sus habitantes. Esta necesidad se intensifica a medida que la idea del balneario como centro cerrado y autónomo deja de ser suficiente para atraer a una población más o menos estable, especialmente, cuando la moda de tomar las aguas entra en crisis en los años veinte. Para sobrevivir, Mondariz debe convertirse en algo más que un núcleo termal.

Los textos transmiten la imagen de modernidad recurriendo principalmente al carácter internacional del balneario gracias a sus aguas, que gozan de gran

⁸¹¹ “Mondariz a sus huéspedes. Realidades y esperanzas”. *La Temporada*. 1912, nº 1

⁸¹² PULIDO, A. “A través de nuestros balnearios. En Mondariz”. *La Temporada*, 1908, nº 19. Texto reproducido de la publicación madrileña *El siglo Médico*.

“reputación europea” y “cuya eficacia está universalmente reconocida”⁸¹³, y a los servicios y calidad de las instalaciones. El equipamiento arquitectónico debe responder a la calidad y prestigio de las aguas, y sus alusiones a la arquitectura balnearia se revisten con la terminología de una ciudad moderna del XIX, aunque no se corresponda con las necesidades ni la realidad a la que se aplica. La utilización de términos propios de la ciudad modelo en aquel momento, el París de Haussmann, era habitual en estas nuevas villas balnearias⁸¹⁴. Las guías de Mondariz hacen referencia al Gran Hotel o “palacio de las aguas”, las “avenidas del parque”, “el bosque del establecimiento”. Desde el momento en que estas estructuras se nombran ya existen para el imaginario, se trata de “enunciar espacialmente” lo que éstas representan, “de *decir* la modernidad, la limpieza, la vida burguesa y mundana, etc”⁸¹⁵. Esta imagen de modernidad se corresponde con un determinado tipo de clientela de clase alta, e imprime el carácter elitista y mundano propio de los grandes balnearios decimonónicos. Su carácter cosmopolita da lugar a una identidad ficticia asumida por los visitantes del balneario. La experiencia del lugar, marcada por unas prácticas ritualizadas y unos tipos arquitectónicos comunes a cualquier villa balnearia, los homogeneiza, convirtiéndoles en agüistas-consumidores. Ninguno de ellos puede decir “soy un habitante del balneario. Pertenezco a este lugar”. Si cualquier núcleo poblacional, entendido como una manifestación del habitar colectivo, puede ser interpretado atendiendo a las funciones de encuentro y elección, dándole una base existencial a los criterios exclusivamente formalistas⁸¹⁶, la villa balnearia sería la encarnación más paradójica de esta norma: es un espacio que no exige tomar decisiones –autodefinirse–, los usuarios asumen el mismo estatus básico de agüista con sus recorridos, usos y direcciones que han sido preestablecidas de acuerdo a sus necesidades. En cierto sentido, toda villa balnearia decimonónica altera esta condición identitaria del lugar y –al igual que los pasajes–, parecen prefigurar los “no lugares”, espacios que caracterizarán lo que Marc Augé llama la

⁸¹³ ENRIQUE y RAMÓN PEINADOR: “Advertencia preliminar” en *Las aguas de Mondariz, Album-Guía*. 1899: 3.

⁸¹⁴ ROUILLARD, D. 1984: 27.

⁸¹⁵ “De *dire* la modernité, la propreté, la vie bourgeoise et mondaine, etc”. ROUILLARD, D. 1984: 28.

⁸¹⁶ NORBERG-SCHULZ, CH. 1993: 63.

sobremodernidad⁸¹⁷: espacio ficticio en el que no hay más espacio histórico que el que proviene de su propia y localizada historia. Sin embargo, cuando “el desarrollo de la villa balnearia obligó a la formación de un nuevo municipio”⁸¹⁸, Mondariz-Balneario, su imagen se ancla de manera definitiva a una realidad específica, la de un municipio gallego de principios del siglo XX. Para legitimar lo que pronto será una nueva entidad municipal necesitan la expresión de una identidad social, no sólo empresarial. En cierto modo, la creación de una parroquia y posteriormente del municipio con los servicios necesarios (escuela, matadero municipal, etc.) diluyen la identidad de Mondariz como empresa. A partir de entonces las publicaciones del balneario incluyen noticias sobre el Ayuntamiento y sus proyectos, presupuestos, actas, festividad municipal, etc. Y, paulatinamente, se va creando una idea de comunidad.



FIG.92 Número de *La Temporada* dedicado a balance e informes del primer ejercicio del Ayuntamiento de Mondariz-Balneario [*La Temporada* 1926 nº 14]

⁸¹⁷ Marc Augé llama “no lugar” a aquél que no puede definirse ni como espacio de identidad, ni como espacio relacional ni como espacio histórico (AUGÉ, M. 1995). La posible identificación del balneario con un “no lugar” está relacionada con la homogeneización de los comportamientos de ocio propios del capitalismo, que se adivinan en esta institución, y con la implantación, en un entorno habitualmente rural, de una arquitectura que, como las instalaciones de ocio de las cadenas internacionales, “comunica” a toda Europa. Es decir, los tipos arquitectónicos del balneario ofrecen la misma y reconocible información a cualquier habitante occidental. Sin embargo, el proceso y, sobre todo, la intención y naturaleza del fenómeno balneario decimonónico está todavía distante de esta concepción, ya que si algo caracteriza el espacio balneario, es su carácter relacional, el anonimato no forma parte de las reglas del juego. En el balneario todo el mundo desea relacionarse, y las estadías de tres o más semanas propician el desarrollo de vínculos personales. AUGÉ, M. 1995.

I.4.1.2. Una historia y una tradición propias

Es preciso considerar que a partir de la exaltación romántica de la cultura popular, la identidad cultural basada en la tradición –real o ideada– y el turismo son industrias “colaboradoras”⁸¹⁹. La primera convierte a los lugares en destinos atractivos y la segunda los hace económicamente viables como exhibiciones de sí mismos. La identidad es instrumentalizada para añadir valor al destino. Frecuentemente, el comercio y la industria inventan una tradición para manipular, pero por otra parte, “los mejores ejemplos de manipulación son los que explotan prácticas que obviamente satisfacen una necesidad –que no por fuerza se entiende claramente– entre determinados grupos de personas”⁸²⁰. De ahí la perversidad de las industrias culturales, que empiezan a desarrollarse ya a inicios del siglo XX, cuando capitalismo y turismo eran realidades asentadas y autoconscientes. Es entonces cuando los objetos de deseo no son sólo mercancías-fetiches sino que adquieren un valor representativo. La identidad cultural de Mondariz se desarrolla en dos frentes: la expresión del espíritu galleguista y, una vez que la empresa ya ha adquirido cierta entidad, de una tradición e historia locales. El folklorismo que reviste los rasgos de identidad gallega y local que exhibe el balneario, alimenta el deseo de pureza que atrae al hombre de ciudad. La visión romántica de la vida campesina, la posibilidad de entrar en contacto con los habitantes de la aldea gallega, con sus costumbres y ceremonias no contaminadas por los males de la ciudad moderna, se convierte en un atractivo más para el agüista. Por otra parte, este nuevo valor añadido al balneario, el de poseer una identidad y una tradición propias, trasciende su valor de uso, el de ser un espacio de ocio y salud, para convertirlo en un “objeto” que representa algo más, algo no convertible a-priori en ese valor de uso, ni siquiera en un valor de cambio (¿cómo contabilizar su precio?), sino un sueño, el mayor deseo de sus creadores, el de hacer de su empresa un lugar autosuficiente, un núcleo poblacional con un carácter y una identidad propias.

⁸¹⁸ OTERO PEDRAYO, R. 1945: 308.

⁸¹⁹ KIRSHENBLATT-GIMBLETT, K. 1995: 371.

⁸²⁰ HOBSBAWM, E. J./ RANGER, T. 2002: 318.

La tradición tiene una función simbólica, y una clara voluntad de anclarse en el tiempo, a menudo a base de imponer su repetición. E. Hobsbawm ha destacado que, como resultado de las rápidas transformaciones sociales de la era industrial, y la consiguiente fractura de “viejas” tradiciones, desde el siglo XIX se produce una creciente necesidad de inventar nuevas tradiciones adaptadas a los nacientes modelos sociales, a través de un “proceso de formalización y ritualización, caracterizado por la referencia al pasado”⁸²¹. La diferencia entre las tradiciones antiguas y las inventadas radica en que “las primeras eran específicas y relacionaban fuertemente los lazos sociales, las segundas tendían a ser poco específicas y vagas, como la naturaleza de los valores, los derechos y las obligaciones de la pertenencia a grupo que inculcaban”⁸²². En las tradiciones inventadas el principal factor de cohesión se cifra en la invención de signos y prácticas semi-rituales, cargados emocionalmente y simbólicamente: banderas, imágenes, ceremonias e himnos. Estos signos son importantes ya que hacen visibles las intenciones y la utilización de la historia, principal elemento legitimador de una tradición, de una sociedad o de un grupo determinado de personas.

El balneario de Mondariz es, en este sentido, un caso paradigmático de la invención de su propia tradición, del recurso a una historia, a sus propios héroes y mártires y la creación de una identidad propia basada en elementos que entonces indicaban la existencia de la cultura gallega y otros símbolos creados.

Como en toda tradición inventada, Mondariz crea sus signos y prácticas semi-rituales. El Álbum-Guía de 1899 presenta lo que será el emblema o marca de Mondariz: el grabado de Arijá formado por la botella de aguas de Mondariz tejida con la H y la P de “Hijos de Peinador” y rodeada con la leyenda: “Aguas de Mondariz” con la misma tipografía modernista. Este motivo aparece en varios edificios del establecimiento (la fuente de Gándara y el quiosco de la música), se estampará en las etiquetas de las botellas de agua, se utiliza como timbre en los documentos del establecimiento [FIG. 88] y folletos publicitarios, y adorna los stands promocionales de las aguas en exposiciones nacionales e internacionales.

⁸²¹ HOBSBAWM, E. J./ RANGER, T. 2002: 10.



FIG.93 Fotografía de Alfonso XIII en un stand de Aguas de Mondariz, en el que se puede ver la imagen diseñada por Arijá para el *Álbum Guía* de 1899[Archivo de Aguas de Mondariz]

También el balneario celebra sus propias ceremonias, además de celebraciones laicas, como las bodas de oro en 50 el aniversario de la fundación del balneario, que favorecen la percepción de su dilatada historia, son las fiestas religiosas las que, apoyadas por la acusada religiosidad del período, contribuyen en mayor grado a construir el sentimiento de comunidad, y su periodicidad asegura el anclaje en la historia. Las fiestas de la Virgen del Carmen en Mondariz⁸²³, Patrona del balneario, eran el acontecimiento de la temporada y atraía a un gran número de turistas. Se celebraban con diversos actos religiosos, oficiados por importantes cargos de la iglesia, a los que acudía la comunidad de agüistas y otros ilustres invitados, y se remataba con una gran romería popular en la que participaban los lugareños⁸²⁴. Como afirman Hobsbawm y Ranger “la invención consciente dio buenos resultados sobre todo en proporción a la medida en que se retransmitió en una longitud de onda con la que el público ya sintonizaba”⁸²⁵. Era mucho más fácil implantar las nuevas fiestas y ceremonias si éstas estaban ya asentadas en los hábitos del pueblo. Las fiestas populares son, sin duda, además de un modo de atraer y divertir, un

⁸²² HOBSBAWM, E. J./ RANGER, T. 2002: 17.

⁸²³ E. PARDO BAZÁN: “Crónicas de España (1)”. *Mondariz*, 1916, nº 14, pág. 320-21.

⁸²⁴ Cfr. I.3.2.1.1.

⁸²⁵ HOBSBAWM, E. J./ RANGER, T. 2002: 274.

importante y efectivo elemento de cohesión y afirmación de una comunidad. Las fiestas de la Patrona del balneario se configuran como uno de los principales elementos identitarios del balneario, una celebración y ritualización del lugar marcado por el recorrido de la procesión y los espacios del festejo. El cortejo salía de la capilla de donde se sacaba a hombros la imagen de la Virgen del Carmen que presidía el altar, se dirigía a la plazoleta de los chalets, descendía por las rampas del bosque hasta llegar a la terraza principal, allí se detenía sobre un altar provisional donde se le dedicaban diversos himnos y oraciones antes de regresar a la capilla atravesando la verja exterior y pasando por la fuente de Gándara. La procesión, los conciertos y la verbena se amenizaban con melodías gallegas, pero además esta festividad origina sus propios himnos. En los años veinte cuando el balneario está ya fuertemente asentado como villa, Ramón Cabanillas escribe unas cantigas en honor a la Virgen del Carmen para ser cantadas en la procesión anual con la música popular “más antigua y más típica de las que se cantan en las montañas de nuestra tierra”⁸²⁶, y Antonio Rey Soto escribe en 1928 la letra del “Himno a la Patrona de Mondariz” con música del pianista y director del cuarteto del balneario, José Ibarra⁸²⁷.

La música y letras del himno de Cabanillas proceden de otra festividad popular que cobra una importancia similar a la de la Virgen del Carmen una vez constituido el municipio. El seis de junio se celebraba una peregrinación que llevaba procesionalmente la imagen de Nuestra Señora de Lourdes, Patrona de Mondariz-Balneario, al santuario de Santa María de la Franqueira, situada en las montañas de Villasobroso, a quince kilómetros del balneario⁸²⁸:

“De aquella altura trajo al llano el prestigio de esa música, y la emoción de la plegaria que brota de los labios campesinos envuelta en esa música, el galleguísimo espíritu selecto de Enrique Peinador. La oración montaraz se afinó; como un rico metal acrisolado, en la lira de nuestro poeta Cabanillas”⁸²⁹

⁸²⁶ RAMÓN CABANILLAS: “Las fiestas del Carmen en el Balneario. Cántigas pr’a procesión do Carmen”. *La Temporada*, 1922, nº 4.

⁸²⁷ “Nuestra Señora del Carmen”. *La Temporada*, 1928, nº 6.

⁸²⁸ “Stma. Virgen de la Franqueira”. *La Temporada*, 1927, nº 1.

⁸²⁹ Jaime Solá: “La oración de la montaña”. *La Temporada*, 1923, nº 10.

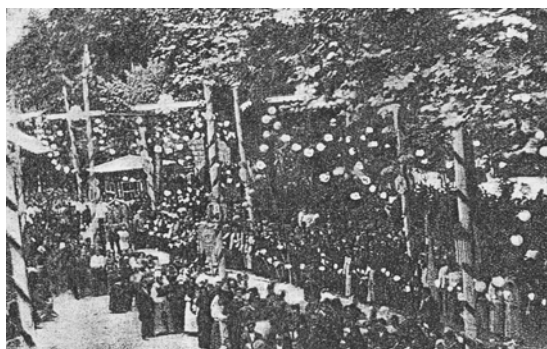


FIG.94 Procesión del Carmen en el balneario a su paso por la avenida principal del parque [Mondariñ 1916 n° 14]

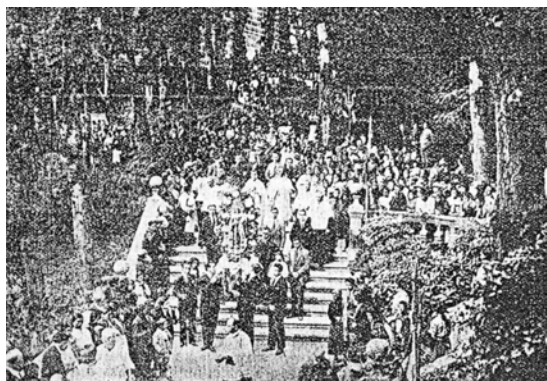


FIG.95 Procesión del Carmen en el balneario bajando por la escalera del bosque del Establecimiento [La Temporada 1924 n° 11]

Las familias de la villa celebraban el regreso de los peregrinos con una verbena en el barrio de San Pedro en honor a la Patrona del municipio, hasta que al anochecer se devolvía la imagen a la iglesia parroquial. Durante la peregrinación y el retorno de la imagen a la iglesia, el pueblo coreaba unas estrofas escritas probablemente por Ramón Cabanillas, ya que en ellas se entrelazaban algunas de las que había creado para la procesión de la Virgen del Carmen. El primer artículo sobre esta ceremonia lo escribe el periodista y escritor gallego Jaime Solá en agosto de 1923 en su peculiar estilo, combinación de ambiente regional, costumbrismo y realismo⁸³⁰:

“En la baja montaña de Galicia, cerca de donde en las noches invernales se oye el ululeo escalofriante de los lobos, y en los días abriñes son panales de oro los alcores cubiertos de tojo florecido; allá por donde se va, por ásperas sendas tortuosas, hacia las solitarias tierras altas, existe un santuario que se llama la

⁸³⁰ El propio Solá describía así su percepción del mundo rural gallego, de acuerdo con la novela regional y costumbrista que cultivó: “Galicia es un manantial inagotable de ternura y de pintoresquismo [...] nosotros, los que vivimos en las ciudades, nos extasiamos cuando se nos traza con verdad, en sincero realismo, un cuadro aldeano. La aldea es entonces como un mundo nuevo que nos trae nuevas emociones”. MOLINA, C.A. 1988: 222.

Franqueira. Todo lo ancestral gallego tiene en él un relicario; los trajes montaraces, las costumbres medioevas, la música prístina, la ardiente fe de los mayores”⁸³¹

LA TEMPORADA

EN MONDARIZ

AÑO XL	SE REPARTE GRATIS A LOS Concurrentes al Establecimiento	Establecimiento de Aguas Sulfonadas-sódicas MONDARIZ Propiedad de los Sres. ELIJOS DE PEINADOR MONDARIZ-BALNEARIO	PUBLICACION SEMANAL Domingo 15 de Julio de 1928	NÚM. 6
--------	--	---	--	--------

NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN

Hoy dieron comienzo los festejos en honor de la gloriosa Virgen María en su advocación de Nuestra Señora del Carmen, bajo cuya protección y patronato vive, desde su creación, este Establecimiento reparador de la salud. Mañana, a las ocho y media de la tarde se celebrará la solemne y típica procesión, uno de los más bellos e impresionantes espectáculos de carácter religioso en la región, en la que se cantarán el hermoso himno a nuestra Virgen, que insertamos, obra inspirada del poeta Rey Soto y el maestro Ibarra, y las cantigas adaptadas a una antigua canción que prestigia desde los siglos medios las peregrinaciones comarcales al santuario de la Franqueira.



Letra de
A. Rey Soto

Himno de la Patrona de Mondariz

Música de
José Ibarra

Señora, que en el Carmelo
apareciendo entre flores
de la tierra hicisteis cielo,
mitigad nuestros dolores,
dadnos salud y consuelo.

De Mondariz protectora,
le diste infinita fama
y él, de rodillas, ahora,
reconocido te aclama
y te bendice, Señora.

CANTIGAS

Nai amorosiña,
Virxe do Carmelo
bótanos enriba
teu santo mantelo.
Estrela locente
na noite pechada,
a y-alma sin guía
pon-a encamiñada.
Gándara e Tronco
enche de virtude:
fai das duas fontes
rios de Saúde.

Ergue ós que caíron
y-ós tristes consola
e bendice a feixes
a igrexa y-a escola.
Bendice ós que loitan
pol-a Nai-Galicia,
acesos no lume
de Amor e Xusticia.
Raíña dos ventos,
Señora dos mares,
nosos emigrados
devolve ós fogares.

Vixía as pasadas
dos nosos filliños
e pon-os no rumbo
dos santos camiños.
Bendice os amores
do homilde labrego
e dalle na chouza
quentura e sosego.
Bendice as mazorecas,
tullas e piornos
y-enche de pantiño
artesan e fornos.

Bendice os suores
do nobre traballo
e as pingas da choiva
e as pingas de orballo.
Bendice os carrascos
e os toxos dos montes,
as herbas das veigas
e as augas das fontes.
Bendice amorosa
a palla y-a espiga,
as follas da rosa
y os dentes da ortiga.

Bendice, Señora,
o casal y-o tobo,
o niño da rula
e a coba do lobo.
Bendice o arado
y-o legón y-o pico,
o san y-o tolleito,
o probe y-o rico.
Raíña do ceo,
formosa e garrida,
na hora da morte
danos nova vida.

FIG.96 Himno de la Patrona de Mondariz escrito por Rey Soto y cantigas de Ramón Cabanillas [La Temporada 1928 n° 6]

J. Solá da la medida de lo que representará esta festividad en las publicaciones del balneario. Las descripciones anuales de la procesión en *La Temporada* destacan su carácter más popular y menos solemne que la de la Virgen del Carmen⁸³². Los artículos se convierten casi en documentos etnográficos en los que se narra con detalle el ritual y las costumbres de los aldeanos, mientras que, por otra parte, se le

⁸³¹ Jaime Solá: “La oración de la montaña”. *La Temporada*, 1923, n° 10.

imprime un carácter emotivo que pretende transmitir un sentimiento de verdadera cohesión nacido del pueblo:

“Al anochecer se organiza la procesión de retorno a la iglesia parroquial. Lentamente, entre luces, en la tibia noche primaveral, al concertado son de las cantigas, la imagen de Nuestra Señora de Lourdes va recibiendo el homenaje de su pueblo que se disputa el honor de llevar los varales del anda. Es un bello momento emotivo que deja en alma un recuerdo imborrable. Con el corazón a flor de labio, con saudosa melancolía nos decimos. ¡Hasta el año!”⁸³³

Las formaciones musicales del balneario eran un elemento fundamental de estas celebraciones. En la segunda mitad del siglo XIX, se fundan multitud de bandas de música que amenizaban las fiestas rurales y que, con las bandas militares, eran elemento indispensable en las principales fiestas cívicas hasta que la aparición de las orquestas de música en la segunda mitad del XX les resta protagonismo. Las bandas y agrupaciones corales nacidas en este período actúan a menudo como elemento de cohesión social, y la elección de repertorio no sólo transmite una ideología, sino que su poder de comunicación se utiliza para legitimarla. Son las clases dominantes las que pueden optar por apoyar o no las manifestaciones culturales, y la difusión de la música tradicional gallega está indudablemente relacionada con el galleguismo de principios de siglo. La banda y el coro del balneario tenían la misma pretensión de comunicar el “alma gallega”, recuperando su música y sus cantos populares para reforzar la identidad “verdadera y pura” de Galicia, que creían se conservaba intacta en los cantos y expresiones tradicionales. Pero, además, citando a M. Arroyo: “los valores transmitidos por el canto coral ponen énfasis en la fraternidad, la vida comunitaria, el trabajo y la costumbre de lo establecido desde siempre. Lo cual concuerda con los diversos intentos utópicos llevados a cabo por la burguesía”⁸³⁴. Es decir, que estas formaciones no sólo refuerzan el sentimiento nacionalista sino

⁸³² Los artículos sobre el santuario se reúnen en 1929 en una publicación que saca *La Temporada* en forma de folletín: *Historia de Nuestra Señora de la Franqueira (llamada en lo antiguo N.S. de la Fuente). Relación de los milagros realizados por su divino auxilio y descripción de las romerías que se celebran en su santuario* (Mondariz-Balneario, 1929).

⁸³³ “La peregrinación a Nuestra Señora de la Franqueira”. *La Temporada*, 1926, nº 1.

⁸³⁴ ARROYO, M.: “La ciudad en la música del siglo XIX. La difusión de imágenes e ideas espaciales” en CAPEL, H./ LÓPEZ PIÑERO, J.M. /PARDO, J. 1992: 139-50.

que también apoyan el sentimiento de comunidad perfectamente adecuado a los principios burgueses del XIX y, sobre todo, controlable.

Aunque los elementos citados son importantes para el diseño de la identidad de la localidad balnearia, el principal argumento para afirmar una identidad es la historia. Las publicaciones se refieren repetidamente a varios hitos en la historia de las fuentes: desde el descubrimiento hecho por el párroco Blanco Lage, el hallazgo de Enrique Peinador Vela, o las visitas ilustres, que documentan con la reproducción de fragmentos extraídos del Álbum de Honor. En 1917 la revista *Mondariz* dedica un número extraordinario a los “datos para la historia de Mondariz”, donde recoge “las leyendas que conserva la tradición y los conocimientos que ofrece la Historia”⁸³⁵. En este número se resumen los episodios más atractivos del historia del balneario y sus alrededores antes de la construcción del Gran Hotel. El tipo de artículos que lo componen intentan convertir la localidad en un lugar con el encanto de la antigüedad como un valor añadido, reuniendo el “hechizo o el terror de la tragedia”⁸³⁶ de algunas leyendas locales. Para demostrar el uso de las aguas en la época romana y los restos de esta cultura en el lugar, reproducen dos artículos publicados anteriormente en *La Temporada*, uno del historiador Celso G. de la Riega⁸³⁷ y otro titulado “Calzada romana”⁸³⁸. El noble pasado de los alrededores de Mondariz es el tema de los siguientes artículos: “El condado de Salvatierra”⁸³⁹ que trata de las familias nobles de la comarca; “El castillo de Sobroso”⁸⁴⁰, la ruina más célebre de los alrededores, que tenía su propio fantasma: la condesa “Floralba”, leyenda a la que atribuyen “todo el encanto y misterio de una balada del Rin”⁸⁴¹; “El castillo de Picaraña”⁸⁴², antiguamente situado en las cercanías del establecimiento, frente al de Sobroso; y “Un suceso en Salvatierra, el año mccciv”⁸⁴³ la rebeldía de Fernando de Castro contra el rey D. Pedro I.

⁸³⁵ “La historia y la leyenda”. *Mondariz*, 1917, n° 20. Pág. 406.

⁸³⁶ “La historia y la leyenda”. *Mondariz*, 1917, n° 20. Pág. 406.

⁸³⁷ CELSO G. DE LA RIEGA: “Bonisana”. *La Temporada*, 1902, n° 10. *Mondariz*, 1917, n° 20. Pág. 416-7.

⁸³⁸ “Calzada romana”. *La Temporada*, 1908, n° extraordinario. *Mondariz*, 1917, n° 20. Pág. 421-2.

⁸³⁹ E. COMBER: “El condado de Salvatierra”. *Mondariz*, 1917, n° 20. Pág. 418-20.

⁸⁴⁰ S.: “El castillo de Sobroso”. *Mondariz*, 1917, n° 20. Pág. 425-6.

⁸⁴¹ ALEJANDRO LARRUBIERA: “Floralba”. *Mondariz*, 1917, n° 20. Pág. 427.

⁸⁴² E.: “El castillo de Picaraña”. *Mondariz*, 1917, n° 20. Pág. 430-1.

⁸⁴³ E.C.: “Un suceso en Salvatierra, el año mccciv”. *Mondariz*, 1917, n° 20. Pág. 423-4.

El episodio más importante del período medieval es la celebración de las bodas de D. Dionisio I de Portugal con la infanta Isabel de Aragón, la “rainha santa”⁸⁴⁴, en Troncoso el verano de 1282. Este acontecimiento probaba que, si entonces tenía la capacidad de alojar a la comitiva de los reyes, debió ser un populoso burgo en los siglos XIII y XIV. Y de este modo establecen un vínculo con el próspero futuro que preveían los Peinador:

“Este lugar de Troncoso que hasta cuarenta años ha no era más que una humilde aldea, fue indudablemente grande, próspero y rico en los siglos XIII y XIV.

Pese a las malas artes de sus enemigos, confiamos en que lo será todavía más en el transcurso del siglo XX”⁸⁴⁵



FIG.97 Ruinas del castillo de Sobroso [La Temporada 1925 n° 8]

Sobre su historia contemporánea apenas transcriben las páginas dedicadas al balneario por Nicolás Taboada Leal en la *Hidrología Médica de Galicia* que narran la historia de la creación del establecimiento y su estado en 1877. En realidad, consideran que la historia de Mondariz empieza con la declaración de utilidad pública de las aguas⁸⁴⁶, de la que son testigos las publicaciones del balneario. La introspección histórica es una constante desde el inicio de las publicaciones, en las que continuamente se contrastaba la actualidad del establecimiento con lo que era

⁸⁴⁴ “Doña Isabel de Aragón, a rainha Santa”. *La Temporada*, 1926, n° 8.

⁸⁴⁵ “Lo que fue Troncoso. Las bodas de la Rainha Santa”. *Mondariz*, 1917, n° 20. Pág. 415.

Mondariz en 1873. De este modo se confirmaba año tras año su progreso y la creación de lo prometido. Pero dada la breve vida del lugar como núcleo poblacional no era posible una gran introspección histórica, lo que engrandece a la figura primordial en la expresión de una historia local: Enrique Peinador Vela, su gran protagonista, gracias a él existe el lugar, es el elemento fundacional y más importante de un pasado que empieza tímidamente con el párroco Domingo Blanco Lage.

La historia del balneario queda grabada en su arquitectura y configuración urbanística. Como señalara Marc Augé, las ciudades y pueblos imponen una dimensión histórica al espacio al nombrar sus calles y plazas convirtiéndolas en conmemoraciones⁸⁴⁷. Tienden a volverse monumentos actuando como testimonios y recuerdos, tal y como indica el origen de la palabra que deriva del verbo latino *monere*, llevar o mantener en el recuerdo⁸⁴⁸. El hecho de dar nombres a caminos y cruces juega un importante papel como factor identitario de un lugar, inscribe a los personajes elegidos en la historia. La plaza de los Fundadores era el centro neurálgico de la planificación urbana del establecimiento en los años veinte, estaba situada en el medio de los tres grandes edificios del establecimiento: el Gran Hotel, La Baranda y el Hotel-Sanatorio. De esta plaza salía la Avenida de Enrique Peinador Vela que llegaba hasta la fuente de Troncoso⁸⁴⁹, la calle que unía la iglesia de Lourdes con la plaza de los Fundadores se llamaba Ramón Peinador, y el ramal de ésta que cruzaba la calle de Enrique Peinador era la Travesía de Ramón Peinador. El primer tramo de la calle principal hasta el Ayuntamiento se llamaba 15 de octubre 1924, fecha en la que se propone la creación del nuevo municipio. Además estaban la Calle Domingo Blanco Laxe, Calle Calvo Sotelo, ministro de hacienda que visitó el balneario y bajo cuyo ministerio se redacta el Estatuto Municipal de 1924, o la Calle Miguel Martínez Hernández, en honor al delegado gubernativo que redimió los foros de Tuy y que se inaugura con la presencia del mismo⁸⁵⁰.

⁸⁴⁶ *Mondariz, Vigo, Santiago. Guía del turista*. Est. Tip. Sucesores de Rivadeneyra, Madrid, 1912: 118.

⁸⁴⁷ AUGÉ, M. 1995: 75.

⁸⁴⁸ FUENTE, M^a.J. 1999: 57.

⁸⁴⁹ “Cosas de Aquí”. *La Temporada*, 1923, nº 9.

⁸⁵⁰ “Una lápida en Mondariz-Balneario”. *La Temporada*, 1927, nº 7.

La arquitectura es la forma más visible de conmemorar la historia. Las cristaleras de la cúpula que cubría la fuente de Gándara, según el proyecto de Antonio Palacios que finalmente no llegó a rematarse, debían ilustrar la historia de las bodas reales celebradas en Troncoso. Pero el monumento conmemorativo más importante y significativo del lugar es la estatua de Enrique Peinador Vela que presidía la plaza de los fundadores. Hobsbawm y Ranger consideran que entre 1870 y hasta 1914 se desarrolla una “manía de las estatuas y de los edificios públicos con decoraciones alegóricas o simbólicas”⁸⁵¹. La función del monumento conmemorativo reside en la perpetuación, o en la recuperación, de la memoria de un acontecimiento, un personaje o una idea a través de su exposición en el espacio urbano. El monumento a Enrique Peinador responde a este mismo deseo de inmortalizar, a través del arte, al personaje histórico clave en la creación del lugar, de crear un nuevo punto “sagrado” en la configuración de su espacio y, por su puesto, de visualizar un elemento de identidad imprescindible en una villa de nuevo cuño, la figura del fundador:

“Todos los pueblos y todas las profesiones han sentido la necesidad de honrar a sus hombres notables. Los pueblos porque en ellos encontraron las más sólidas pilastras para sostener el edificio de su gloriosa historia; y los profesionales porque también en ellos hallaron la base más firme de su prestigio...”⁸⁵²

I.4.1.3. Encarnación del mito del fundador en Enrique Peinador Vela

“Puesto que Dios creó al hombre a su imagen y semejanza, para acercarse a Él, para lograr en lo finito de los medios humanos, ser en esencia su semejante, no tiene el hombre otro camino que el de proseguir la obra creadora iniciada en el Génesis al sacar al mundo de la nada. Crear y crear siempre, superarse y propagarse e inmortalizarse en el tiempo y en el espacio. El “crescite et multiplicamini” bíblico tiene un sentido trascendente, de honda y sublime espiritualidad. Sobre la creación orgánica en que la naturaleza plasma su devenir sin límites, flota, como el espíritu de Dios sobre las aguas, el germen eterno de la creación espiritual, tendida, como la

⁸⁵¹ HOBSBAWM, E. J./ RANGER, T. 2002: 315.

escala de Jacob, de la tierra al cielo, para que el hombre se acerque a la Suma Verdad. Crear, crear.. Suele decirse que el hombre debe dejar tras de sí un árbol, un hijo o un libro.. ¿Que se dirá del hombre que deja en pos de sí todo un pueblo como el que formó Peinador en torno a la fuente milagrosa, semejante a la mítica fuente de Salud que Ponce de León buscó en vano en los ingentes bosques de la Florida”⁸⁵³

J.G. ACUÑA (*LA TEMPORADA*)

El mito del fundador es una pieza fundamental de la imagen del balneario como centro de civilización y modernidad y de la configuración de una historia y tradición propias.

Las publicaciones del balneario articulan la narración histórica y su imagen próspera y moderna en torno a un eje principal: la figura del empresario-prohombre capaz de convertir un erial en un foco de civilización. La exaltación de la figura del descubridor-promotor era una constante en las villas balnearias creadas *ex-novo*⁸⁵⁴. Su imagen se identifica con la de una especie de visionario capaz de percibir todo lo que se puede hacer en un lugar alejado de la civilización. La figura del fundador de una villa balnearia se corresponde con la del demiurgo platónico, constructor y organizador de su propio mundo. Pronto se equipara a la figura del conquistador, y su dura labor se califica de epopeya:

“*veni, vidi, vinci*. Llegué pueden decir los Sres Hijos de Peinador, nada había, todo cuanto ahora existe lo hizo nuestro trabajo laborioso y constante; *¡*lo que se podía hacer aquí en bien de la humanidad; calculé, proyecté, trabajé, me sacrifique en salud y en intereses; *vení*, hemos vencido todos los obstáculos, dificultades y contratiempos en lucha empeñada con enemigos y adversarios; ahora ofrezco mi victoria para beneficio de la utilidad pública que se encarga de proclamar el triunfo por los favores que recibe”⁸⁵⁵

En la creación de su imagen mítica hay que considerar la fuerte atracción del campo en la era industrial y el tipo de fantasías colonizadoras que despierta, citando a Lewis Mumford: “Para los inquietos e intrépidos estaba la conquista y colonización de

⁸⁵² DR. RODRÍGUEZ SOBRINO: “Monumento a Peinador”. *La Temporada*, 1919, nº 1.

⁸⁵³ J.G. ACUÑA: “El hombre y su obra”. *La Temporada*, 1924, nº 17.

⁸⁵⁴ ROUILLARD, D. 1984: 54-6.

nuevas tierras, mezcladas con la atracción romántica de la espesura virgen”⁸⁵⁶ –los Peinador tenían además un precedente ya que, según informan *Mondariz* y *La Temporada*, su madre era pariente cercana del fraile benedictino Rosendo Salvado, misionero, obispo de Puerto Victoria y colonizador de Nueva Nursia, en la Australia occidental⁸⁵⁷–. La “tarea colonizadora” de los Peinador se alimenta del turismo que, al igual que el colonialismo, tiene que ver con el intercambio y el tráfico de personas y de mercancías, con el sueño del descubrimiento, con “el aprendizaje del mundo” y con la dominación de la riqueza⁸⁵⁸. Por otra parte, el neoimperialismo de fines del siglo XIX despierta un gran interés por el personaje del colonizador, cuya imagen es modelada por los mismos principios ideológicos que diseñan la imagen del empresario, creando una figura paternalista y bienhechora enfrentada a la del nativo ignorante y un tanto inocente. Se percibe como un colonizador que impone orden al entorno y reduce a los lugareños a tipos pintorescos, atractivos para el turista y que, de acuerdo con su proverbial ignorancia ante los asuntos mundanos, se muestran incapaces de comprender los beneficios que obtendrían vendiendo los terrenos:

“Varios capitalistas solicitaron con instancia comprar algunos solares, con objeto de edificar buenas casas, y a pesar de ofrecer pagárselos a buen precio, sus dueños se negaron rotundamente a vender la más pequeña porción de terreno. Este proceder demuestra una vez más el especial carácter de la generalidad de nuestros paisanos, que tanto perjudica a sus propios intereses como a los del país entero”⁸⁵⁹

Aunque, en ocasiones, se aludía a la labor de ambos hermanos, desde muy pronto Enrique Peinador Vela, descubridor del manantial de Gándara y gerente del establecimiento hasta 1907, se convierte en el principal protagonista. Mientras que su hermano Ramón se ocupaba, sobre todo, de la exportación de las aguas, él consagrará su vida al balneario. Las descripciones de su carácter transmiten la idea de que no era un simple hombre de negocios, pues en él se reunían el hombre de

⁸⁵⁵ “Hasta el año que viene”. *La Temporada*, 1908, nº 19.

⁸⁵⁶ MUMFORD, L. 1979: 641.

⁸⁵⁷ “Don Enrique Peinador Vela”. *Mondariz*, 1917, nº 28. Pág. 558.

“El P. Rosendo Salvado”. *La Temporada*, 1925, nº 17.

⁸⁵⁸ GUBLER, J. 1985: 106.

⁸⁵⁹ “Aguas de Mondariz”. *Mondariz*, 1917, nº 20. Pág. 412. De la obra *Hidrología Médica de Galicia* publicada en 1877 por el doctor Nicolás Taboada Leal.

acción y el soñador, el dinero y la inteligencia. Las alusiones al “sentido ponderativo” de Ramón Peinador actuarán como adecuado contrapunto a la “audacias ciclópeas”⁸⁶⁰ de Enrique. Su imagen es la de un empresario emprendedor y tenaz dotado de una gran sensibilidad, un visionario que cree en una empresa en la que otros temerían embarcarse:

“... toda esa lacrimosa literatura, esos plañideros episodios, vertidos sobre el ‘gallego triunfador’, carecen de la noble espontaneidad, que los había avalorado, en la ‘hora indecisa de la lucha’; cuando el genio del vidente, roturando terrenos, adquiriendo heredades, y cavando cimientos, arriesgaba en un colosal proyecto, arrestos y dineros, que entonces empañados, *por las incertidumbres del éxito*, apartaban de la cooperación de su empresa a los espíritus timoratos, y encendían, en bastardas y esotéricas maquinaciones, a los que, intuyendo la luz creadora que rasgaba los cielos de Mondariz, sentían, por anticipado, la ofuscación envidiosa de sus destellos”⁸⁶¹

“Tanta riqueza, tanta vida, la ha creado principalmente un hombre de modestos recursos, que empezó son disponer de capitales, pero que rebosaba inteligencia y energía: Enrique Peinador —de quien no escribo esto porque le profese amistad, sino a quien precisamente profeso amistad por haber hecho esto—. Si en España existiesen muchos, muchos espíritus emprendedores y dotados de la *imaginación de lo real* que posee Enrique Peinador, no nos veríamos hoy en el caso de envidiar las condiciones prácticas de la raza que nos ha opuesto en la garganta el pie. Enrique Peinador no es exclusivamente un industrial, aunque su empresa constituye tan lucrativa y floreciente industria [...] en este positivo negocio de las aguas de Mondariz, ve más allá del negocio: ve la prosperidad de una región; ve a los extranjeros afluyendo a Galicia, descubriendo sus bellezas, trayendo aquí progresos y bienes; ve la superioridad de España sobre Francia en cuanto estas fuentes se dejen atrás a las de Vichy, y ve el bienestar de la mejoría difundida entre los miles de personas que pagan anual tributo a las náyades de Troncoso y de la Gándara”⁸⁶²

⁸⁶⁰ “Mondariz en sus bodas de oro”. *La Temporada*, 1923, nº 2.

⁸⁶¹ N. CORREAL: “Mondariz. Las figuras del parque”. *La Temporada*, 1922, nº 16.

⁸⁶² PARDO BAZÁN, E.: “La vida contemporánea. Mondariz”, en *Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía*. 1899: 31 (originalmente en *La Ilustración Artística*. Barcelona, 22 de agosto de 1898).

“Fue Peinador un vidente, y no adivinó sino que vio antes que nadie que poseer una fuente minero-medicinal de la envergadura clínica de Mondariz, era un negocio eterno, y era una labor patriótica encunarlo en España e irradiarlo en América”⁸⁶³

Como se ha señalado en el capítulo I.1, la figura del fundador es el paradigma del hombre moderno, emprendedor, adalid del progreso y modelo para la sociedad, y como sucedía en la *villegiatura*, se crea todo un *ethos* del trabajo, el empresario moderno se convierte en el primer benefactor de su pueblo, su obra es ante todo beneficiosa para la humanidad, en este caso para la “humanidad doliente”⁸⁶⁴:

“Cuatro nada más, en la provincia, como los señores Peinador, propietarios de este establecimiento, que estudien cada día las comodidades del forastero y gusto refinado de esta sociedad, cuatro repito, bastarían para modificar el modo de ser de esta región y el concepto que se tiene en general de Galicia. [...] Allí no se perdona medio alguno ni gasto por considerable que sea”⁸⁶⁵

Con la única ayuda de su voluntad, los hermanos Peinador Vela “pusieron los manantiales de estas aguas curadoras al servicio de los enfermos de todo el planeta”⁸⁶⁶ y son creadores de progreso que “aspiran, no sólo a la honrosa y justa compensación de sus afanes, sino al mejor servicio de la humanidad doliente y al fomento de una riqueza que puede reportar grandes utilidades a las cuatro provincia de Galicia y a España toda”⁸⁶⁷. Para ello trasladan el mundo civilizado a un lugar apartado y salubre donde acoger a los hombres enfermos a causa de vida en la ciudad:

“Puesto a averiguar, después de mis primeros días de estadía en este paraíso terrenal, que empresa era la que lo explotaba, me enteran con los mayores detalles que esta importante obra era el esfuerzo de un solo hombre iniciador desde sus comienzos hasta lo actual, Don Enrique Peinador, que con el correr del tiempo había de presentar en España este Establecimiento, grande, como lo ideó en sus esfuerzos de

⁸⁶³ H. RODRÍGUEZ PINILLA: “Peinador, un vidente”. *Mondariz*. 1917, n° 28. Pág. 578.

⁸⁶⁴ ÁNGEL PULIDO: “En el álbum”. *La Temporada*. 1898, n° 1.

⁸⁶⁵ LÓPEZ OTERO, J. 1900: 111.

⁸⁶⁶ “Mondariz en sus bodas de oro”. *La Temporada*, 1923, n° 2.

⁸⁶⁷ “Epílogo” en VV. AA: *Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía*. 1899: 80.

luchador, y, haciendo conocer la bondad de sus manantiales de Gándara y Troncoso. Y su espíritu batallador, de una perseverancia tesonera, basada en su fe y su virtud en la labor, lo llevó a la cima de sus justas aspiraciones, y que legítimamente peden llevar con gran satisfacción los sucesores de este bienhechor de la humanidad, ya que al hacer conocer sus aguas curó y alivió a muchos dolientes; y es de esperar que la bandera que hizo tremolar en sus brazos con el lema de “Fé y Progreso”, seguirá en su sitio de honor, no ya solo para ese balneario sino para orgullo de nuestra España”⁸⁶⁸



FIG.98 Fotografía de Enrique Peinador que presidía las oficinas de la administración del Establecimiento, modelo utilizado por Lorenzo Coullaut Valera para el monumento [Mondariz 1917 nº 28]

El hecho de que una sola persona haya creado una villa termal, un núcleo vivo y productivo, con la única ayuda de su esfuerzo y la confianza en su trabajo, tiene un gran atractivo para el hombre de finales del XIX. La imagen del colonizador, de hombre emprendedor completa la del empresario decidido y clarividente. La idea de la “sociedad industrial” preside la España de la Restauración, en la que el hombre de empresa despierta una gran admiración. Se establecía una relación directa entre propiedad e inteligencia, principio ideológico del sistema, “porque según la supuesta y mirífica armonía preestablecida sobre la que descansa el liberalismo conservador, los hombres inteligentes, trabajadores y buenos administradores son siempre los que

⁸⁶⁸ ANGEL RUBIO, Vice-cónsul de España en Maldonado, Uruguay: “En el Álbum del Establecimiento”. “Mondariz. Valle del Eden”. *La Temporada*, 1919, nº 10.

conquistan la propiedad”⁸⁶⁹. De manera que el éxito de la empresa no se concibe sin la inteligencia y de sus actores que cobran un protagonismo muy de acorde con la valoración del individuo propia del capitalismo industrial:

“Empresa es por extremo difícil, a causa de sus muchos e importantes requisitos, la creación de un buen establecimiento de aguas minero-medicinales [...] no tenéis nada si falta un ilustrado Pondal que sepa, con su talento y delicadezas, el prescribirlas, y un Peinador que, con su espíritu emprendedor, su generosidad y entusiasmo, las presente, propague y acredite: sin este último requisito, tanto valen los más salutíferos manantiales, lo que perlas perdida en el fondo del mar, ó como ferocísimas comarca escondida en el seno de ignorados e inaccesibles continentes. He quedado profunda y agradablemente sorprendido ante la construcción del Hotel Peinador, porque no nos tienen acostumbrados a semejantes prodigios los propietarios de la aguas minerales en España. No merecen, en verdad, menos hoy el crédito la concurrencia de estos mágicos manantiales; y aunque de empresas tales resulte con justa recompensa favorecido el interés particular, nadie dejará de ver en obra tan magnífica un fundamento serio de riqueza nacional, de prosperidad para la comarca y de laudabilísimo bien a la humanidad doliente: aspectos que convierten al fundador en un verdadero bienhechor público y en un guerrero distinguido de los que luchan por la cultura y el progreso de esta desgraciada patria”⁸⁷⁰

La soledad con que Enrique Peinador acomete su empresa y el enorme éxito de ésta refuerzan el mito. En Francia, por ejemplo, desde mediados del XIX las sociedades de aguas son las principales responsables del lanzamiento y desarrollo de una ciudad de las aguas, que en los años veinte se completa con intervenciones de la municipalidad hasta entonces apartada⁸⁷¹. Sobre esto llamaba la atención el doctor Hipólito Rodríguez Pinilla, catedrático de Hidrología Médica en la Universidad Central:

“Porque hay que decir a los que se entusiasman con lo extranjero y postergan lo nacional, que no existe en Europa un Balneario cuyo esplendor como el Mondariz haya sido logrado por el esfuerzo de un solo hombre como éste. Vichy es una ciudad

⁸⁶⁹ ARANGUREN, J.L. 1982: 80.

⁸⁷⁰ ÁNGEL PULIDO: “En el álbum”. *La Temporada*. 1898, n° 1.

⁸⁷¹ JAMOT, CH. 1988: 411.

balnearia, lo es Carlsbad; existen muchas termas tan lujosas y tan confortables como Mondariz, pero son de poderosas Compañías y han sido muchos ingenieros, muchos médicos y muchos siglos los que han levantado ese crédito. Mondariz es de cuarenta y tantos años y de un solo hombre: Peinador”⁸⁷²

Esto le lleva a realizar enormes y costosos esfuerzos que inspiran otra típica comparación de la época para definir el paradigma del hombre moderno y emprendedor, el *self-made man* americano, es decir, la heroica imagen del hombre hecho a sí mismo. Alfredo Vicenti o Emilia Pardo Bazán, entre otros, recurrieron a esta imagen del “gallego-yankee”⁸⁷³:

“Para completar la silueta del creador de Mondariz añadiré que en vez de aguardar a que le construya el gobierno el trozo de ferrocarril que necesita para llevar cómodamente a los viajeros desde Salvatierra hasta el balneario, se le ha ocurrido lo que se le ocurriría a un *yankee* (con paz sea dicho): construir él mismo el ferrocarril, explotarlo él mismo..., y la ayuda del Gobierno que la esperen cruzados de brazos los apocados y los débiles”⁸⁷⁴

Alfredo Vicenti también se refirió a Enrique Peinador como a un “Ajax moderno que peleó sin doblarse con las tempestades y con los semi-dioses”⁸⁷⁵. Ya se ha indicado anteriormente que los Peinador debieron superar numerosas contrariedades. Desde el principio su empresa fue objeto de “malevolencia e intrigas”⁸⁷⁶, a lo que se une la falta de apoyo del Gobierno, y las corporaciones populares “dirigidas por algún enemigo del progreso y de la cultura”⁸⁷⁷:

“A las industrias nuevas y ya prósperas hay que convertir la mirada. Entre ellas, ninguna vincula tantas esperanzas ni representa un venero tan inagotable de riquezas como la hidrológica [...] pero es necesario que un vigoroso espíritu de solidaridad en

⁸⁷² H. RODRÍGUEZ PINILLA: “Peinador, un vidente”. *Mondariz*. 1917, n° 28. Pág. 578.

⁸⁷³ ALFREDO VICENTI: “A Enrique Peinador”. *Mondariz*. 1917, n° 28. Pág. 567

⁸⁷⁴ E. PARDO BAZÁN: “La vida contemporánea. Mondariz” en *Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía*. 1899: 31 (originalmente en *La Ilustración Artística*. Barcelona, 22 de agosto de 1898).

⁸⁷⁵ ALFREDO VICENTI: “A Enrique Peinador”. *Mondariz*. 1917, n° 28. Pág. 567

⁸⁷⁶ A. VICENTI: “El antiguo Mondariz”. *Mondariz*. 1915, n° 7. Pág. 138

⁸⁷⁷ “Salutación”. *La Temporada*, 2 de mayo de 1909, n° extraordinario.

que coincidan particulares y corporaciones le preste eficaz ayuda a fin de impulsar su desenvolvimiento en servicio de los intereses generales”⁸⁷⁸

La imagen heroica de Enrique Peinador es todavía más clara tras su muerte⁸⁷⁹. Ese mismo mes de octubre de 1917, *La Temporada* publica trabajos literarios de Cabanillas, Antonio Rey Soto, Francisco Camba e Isaac Rego Arce, y reproduce un artículo publicado en *El Día* de Madrid por José Millán Astray “dedicados a enaltecer su santa memoria”⁸⁸⁰. A partir de entonces *La Temporada* inaugura cada año con una esquila, editoriales, artículos y transcripciones de las dedicatorias de los agüistas en el Álbum de Honor dedicadas a ensalzar al desaparecido fundador y lo convierten en un elemento muy presente, en la pieza clave de un pasado que ha cobrado un carácter casi mítico:

“Solamente los hombres que logran interesar el corazón del pueblo y remediar de manera efectiva y permanente las miserias de la humanidad tienen derecho al culto de aquél y al agradecimiento de ésta. Eso hizo, eso logró D. Enrique Peinador Vela [...] Por eso su nombre se repite, entre oleadas de bendiciones, y su memoria se afirma y se consolida, lejos de desvanecerse y extinguirse, con el transcurso de los días y de los años”⁸⁸¹

“Cada año que transcurre, encontramos más acentuada, en este su famoso Balneario, la eterna ausencia de su inolvidable fundador; de aquel hombre diligente, talentoso, y amante de Galicia, que se llamó Don Enrique Peinador Vela.

Los que ya de antiguo, bebemos estas linfas minerales, recordámosle aún, en plena virilidad; trasfundiendo a sus familiares, y subordinados, aquellas infatigables energías, y aquel su nobilísimo ensueño de dilatar los horizontes de Mondariz, para transformar este lugarejo, –si le hubiera sido dable–, en visitada ciudad, como lo había convertido, de paraje rústico, en villa pintoresca, urbanizada u progresiva”⁸⁸²

Peinador no sólo es el paradigma del empresario eficaz y laborioso, sino del gallego responsable y generoso con su tierra. Por eso fue especialmente valorado por los

⁸⁷⁸ “La Industria Redentora”. *La Temporada*. 1898, nº 9.

⁸⁷⁹ “Homenaje a Peinador”, “En fecha memorable”. *La Temporada*, 1919, nº 137.

⁸⁸⁰ “Gratitud eterna”. *Mondariz*. 1917, nº 28. Pág. 588.

⁸⁸¹ “6 octubre 1918”. *La Temporada*, 1918, nº 18.

galleguistas que, asumida la idea de Galicia como nación, desean avanzar en el paso siguiente: su desarrollo e independencia económica, y para ello era tan necesario tener una industria como empresarios comprometidos con su causa, como lo fue “el patriarca” Enrique Peinador:

“Consistía el otro empeño de su vida, el de alentar el resurgir vigoroso de su bien amada tierra, revulsionando la raza, y ahondando la solución redentora de su problema económico social, sin desintegrarla del total que a la patria grande atañe, en la profética fenomenalidad con que a las miradas del sociólogo se ofrece [...].

Y por ello, para la extirpación o atenuación por lo menos, de aquellos males que nuestro depauperado organismo social padece, caracterizados por su individualismo a *outrance*, la indisciplina corporativa, la pereza mental y la abulia, que como sedimento dejó en el fondo de la raza el elemento semita, a la vez que, en su generoso intento, de modificar las influencia insanas del medio que actúa operando con medidas reconstituyentes sobre realidades objetivas proponíase laborar en obra tan redentora, abriendo en las columnas de la acreditada revista MONDARIZ, que dirigía, un concurso para premiar aquellas Memorias que ofreciesen eficaz remedio al hondo malestar económico social que a Galicia aqueja y que había de intensificarse, cual se intensificó con las repercusiones de la gran guerra en el mundo económico. Al hacer a quien estas líneas escribe el honor de requerir su cooperación a tan interesante y patriótica empresa, como se mostrase pesimista en cuanto a los resultados prácticos de aquella, fundando tal pesimismo, más aún que en las anormalidades del medio ambiente, en los aludidos factores endógenos, de naturaleza psíquica precisados para su transformación de una interna y externa labor educativa de la masa, contestóle e ilustre gallego, que, con su cerbero luminoso y su voluntad indomable en no interrumpida y fecunda actuación, desmintió aquellas cualidades depresivas de la raza, de la que fue una excepción gloriosa, con estas palabras alentadoras: “Pues, precisamente, por ser tales los caracteres etnológicos psíquicos de los gallegos y por oponer a toda labor reconstructiva de la región, resistencias formidables otros factores, ya endógenos ya exógenos de índole telúrica, económica y jurídica, es por lo que se impone el apostolado social, la cruzada que emprender se debe para la obra inaplazable de la reconstitución de nuestra tierra misérrima”⁸⁸³

⁸⁸² N. CORREAL: “Mondariz. Las figuras del parque”. *La Temporada*, 1922, nº 16.

⁸⁸³ M. LEZÓN: “Después del Homenaje”. *La Temporada*, 1919, nº 17.

“¿Cabe mayor motivo de orgullo para la villa que se yergue reidora y limpia, blanca y ufana, ansiosa de progresos y llena de inquietudes actuales en el suelo que hace medio siglo era una gándara pantanosa estirada al sol en el verano y arrebuja en nieblas o cortinas de lluvia en la invernía?

De vivir estos días grandes el patricio insigne que fundó el pueblo, reflejaría en su rostro de hidalgo bueno un contento sin par. Su espíritu enxebre, saturado de afectos a cuanto tiene sello, matiz o visos de galeguismo hubiera gozado momentos e indescriptible satisfacción al ver la villa donde plasmaron en realidad espléndida sus titanescos esfuerzos de luchador, trocada en cenáculo de sabios, en cónclave de escritores poetas y artistas, en concilio definidor de las ansias de una Galicia nueva que se afinque en los puntales recios de la Galicia que en tiempos lontanos brillaba con luz propia en el firmamento de las naciones”⁸⁸⁴

El mismo mes de la muerte de Enrique Peinador, en sesión celebrada el 22 de octubre de 1917⁸⁸⁵, la Cámara de Comercio de Vigo acuerda abrir una suscripción popular, como era habitual⁸⁸⁶, para costear una “artística lápida que, como recuerdo perdurable a la memoria del fundador de Mondariz, ha de colocarse en el parque del establecimiento”⁸⁸⁷, sin embargo, dos años después se habla de la construcción de un monumento, para el que ya se ha reunido una gran suma⁸⁸⁸. El proyecto de la escultura, realizada por Lorenzo Coullaut Valera, se publica en la revista *Mondariz* en abril de 1919 y el monumento se inaugura el 24 de agosto, aunque inicialmente se había previsto inaugurarlo el día 15 de julio, coincidiendo con la celebración de Santiago Apóstol. La elección de esta fecha revestía de mayor solemnidad el acto y establecía una vinculación entre el “día de Galicia” y uno de sus mayores benefactores. Un número especial de *La Temporada* dedicado al Homenaje a Enrique Peinador Vela, describe el transcurso de la jornada⁸⁸⁹. Acudieron numerosas personalidades y autoridades provinciales y locales además de las comisiones oficiales de la Cámara de Comercio de Vigo, del Ayuntamiento de Vigo, de la

⁸⁸⁴ “Galicia en su despertar. LA REAL ACADEMIA GALLEGA EN MONDARIZ. Recepción de los académicos Antonio Rey Soto y Ramón Cabanillas. Homenaje al Patriarca Murguía”. *La Temporada*, 1920, n° 14.

⁸⁸⁵ “Homenaje a Peinador”. *Faro de Vigo*. 24-X-1917.

⁸⁸⁶ REYERO, C. 1999: 334.

⁸⁸⁷ “Gratitud eterna”. *Mondariz*. 1917, n° 28. Pág. 588.

⁸⁸⁸ “Monumento a Peinador”. *La Temporada*, 1919, n° 1.

⁸⁸⁹ “Homenaje a Peinador”. *La Temporada*, 1919, n° 13.

Diputación provincial, el Ayuntamiento de Mondariz en pleno, el diputado a Cortes por el distrito, el juzgado de Puenteareas y los hijos de Enrique Peinador. Los actos de inauguración estuvieron presididos por el arzobispo de Valencia y descubrió la estatua el presidente de la Cámara de Comercio de Vigo, Francisco Estens. El coro del balneario y los de Vigo, Pontevedra y Orense, entonan el himno regional y, tras los discursos institucionales, Ramón Cabanillas, en representación de la Real Academia Gallega, lee un soneto dedicado a Peinador⁸⁹⁰. Entre los festejos que se celebran con motivo de descubrir la estatua, se convoca un certamen de coros⁸⁹¹. Todos los coros inscritos debían ensayar y cantar el día del certamen, junto al del balneario, el himno “¡Glori’a Peinador!”, escrito para la ocasión por el director musical del balneario Juan González Paramos (“Juan de Tuy”), que explicaba así cómo se había encargado de su composición:

“¿Qué como foi esquirbir eu a letra y a música do himno? Por modestia foi. Dixome un día a Xunta Directiva da Sociedade Artística del Tea, que iba pedirlle unha letra ó primeiro dos poetas galegos, ó excelso Cabanillas, e qu’eu lle poría a música.... ¡Eisí Deus me salve como me causou medo semexante cousa! ¿Pórlle música eu a unha letra feita pol-o mais grande poeta galego, apóstol e redentor da nosa raza...? [...] Como insistiron en que había ser eu; como pol-a miña parte quería tamén rendirle o meu homenaxe ó patricio escrarecido –a quen admiraba de todo corazón; e non querendo, por outro lado, que nadie dixera que a música botaba de perda d’o emperador dos noso poetas, pois... Voteime ó mundo en aás da poesía e fixen a letra do himno que lín con medo ós señores da Xunta, que tiveron a bondade de dicirme que era mui bóa e... de chamarme poeta [...] Logo púxenlle isas catro notas de música e, velaí tedes o himno feito”⁸⁹²

El hecho de dedicar un monumento conmemorativo a personajes dedicados al mundo de la industria o de las finanzas como agradecimiento por su apoyo al desarrollo local comienza en la época fernandina, pero tiene su mayor desarrollo en los años de la Restauración⁸⁹³. Las publicaciones locales y las del balneario

⁸⁹⁰ “Monumento a Peinador”. *Mondariz*, 1919, n° 37. Pág. 724-8.

⁸⁹¹ “Gran Certamen de coros gallegos”. *La Temporada*. 1919, n° 6.

⁸⁹² J. GONZÁLEZ PARAMOS: “¡Glori’a Peinador! (Himno)”. *La Temporada*, 1919, n° 2.

⁸⁹³ REYERO, C. 1999: 169.

contribuyen a crear el sentimiento de comunidad implícito a este tipo de iniciativas invitando a los lectores a que “aporten su grano de arena”⁸⁹⁴, informando de los suscriptores y sus donaciones y encomiando el valor del homenajeado:

“No debe caer en el vacío la iniciativa de la Cámara viguesa, entre el comercio y otros elementos de esta ciudad, pues para nuestro pueblo tuvo el finado Sr. Peinador grandes afectos y á su mayor progreso y bienestar quiso siempre contribuir con entusiasmo.

Pero no es sólo Vigo el que debe gratitud y admiración al que aprovechando los dones de la naturaleza concedió a nuestra tierra consiguió por medio de su capacidad y espíritu industrial, levantar ese suntuoso balneario en Mondariz, que popularizó por el mundo el nombre de Galicia, sino que toda la región y especialmente los pueblos de nuestra provincia, no pueden olvidar los beneficios que les reporta y les reportará más aún la obra de don Enrique Peinador”⁸⁹⁵



FIG.99. Inauguración del monumento a Enrique Peinador [*Mondariz* 1919 nº 13]

La creación de un monumento público es siempre un acto significativo que traduce una intención social y política. Una iniciativa como la de la Cámara de Comercio de Vigo movida por el “reconocimiento de la provincia pontevedresa al gran propulsor de los intereses de la tierra gallega”⁸⁹⁶, concede a Enrique Peinador un valor

⁸⁹⁴ *Mondariz*, 1919, nº 35. Pág. 691 y 697.

⁸⁹⁵ “Homenaje a Peinador”. *Faro de Vigo*. 24-X-1917.

⁸⁹⁶ “Homenaje a Peinador”. *Faro de Vigo*. 24-X-1917.

ejemplarizante, lo convierte en un modelo de empresario y de gallego reconociendo su papel de prócer, como expresa el presidente de Cámara de Comercio de Vigo en el discurso inaugural: “Ese Monumento representa pues un tributo de admiración y cariño a la memoria de un gran trabajador y un gran benefactor para Galicia [...] Bajo vuestra guarda y cuidados queda esta hermosa y artística obra, para ejemplo y enseñanza de todos”⁸⁹⁷.

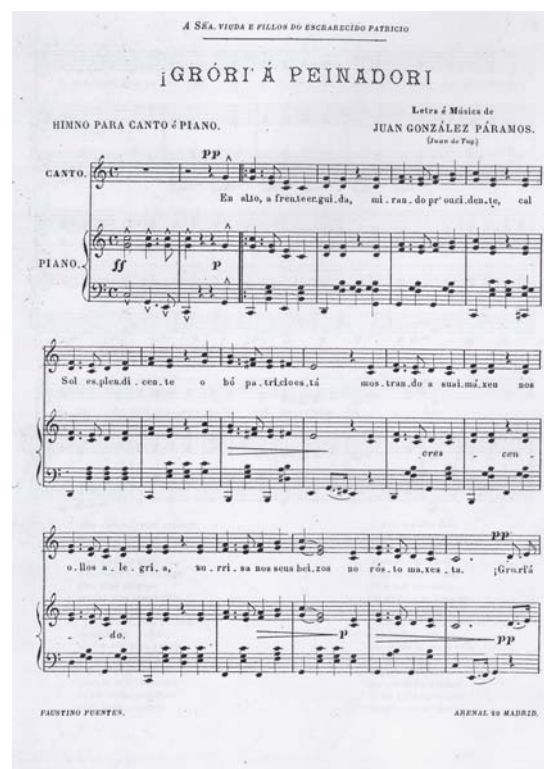


FIG.100 Himno “¡Glori’a Peinador!”, escrito por el director musical del balneario Juan González Paramos [Archivo de Aguas de Mondariz]

Pero además de este carácter representativo, las esculturas públicas son patrimonio municipal que, citando a Carlos Reyero, “conduce a la consolidación de unos singulares lazos de socialización entre los individuos de esa determinada ciudad, que tratan de presentarse como manifiestamente distintos de otra; y constituyen por lo demás, los más fuertes y característicos sentimientos comunes que los monumentos pueden inspirar”⁸⁹⁸. Los monumentos están íntimamente ligados al lugar, no sólo porque en la mayoría de los casos se conciben expresamente para un espacio

⁸⁹⁷ “Inauguración del monumento”. *La Temporada*, 1919, nº 13.

⁸⁹⁸ REYERO, C. 1999: 367.

determinado, y que a su vez alteran definitivamente, sino porque su relación con la población que lo acoge da un especial sentido a su existencia y crea una conciencia de comunidad. El monumento cambia la imagen de la ciudad y se constituye en un hito urbano, en una referencia y un elemento de identidad para sus habitantes. El monumento a Peinador es un elemento que concede carácter y entidad histórica a un núcleo poblacional que solicita la autonomía municipal. Y, por otro lado, es el fundador del balneario el que da sentido a la existencia de la villa, la construcción del monumento no hace sino incidir en su importancia, ya que si Enrique Peinador no hubiera existido, tampoco la villa habría existido jamás.

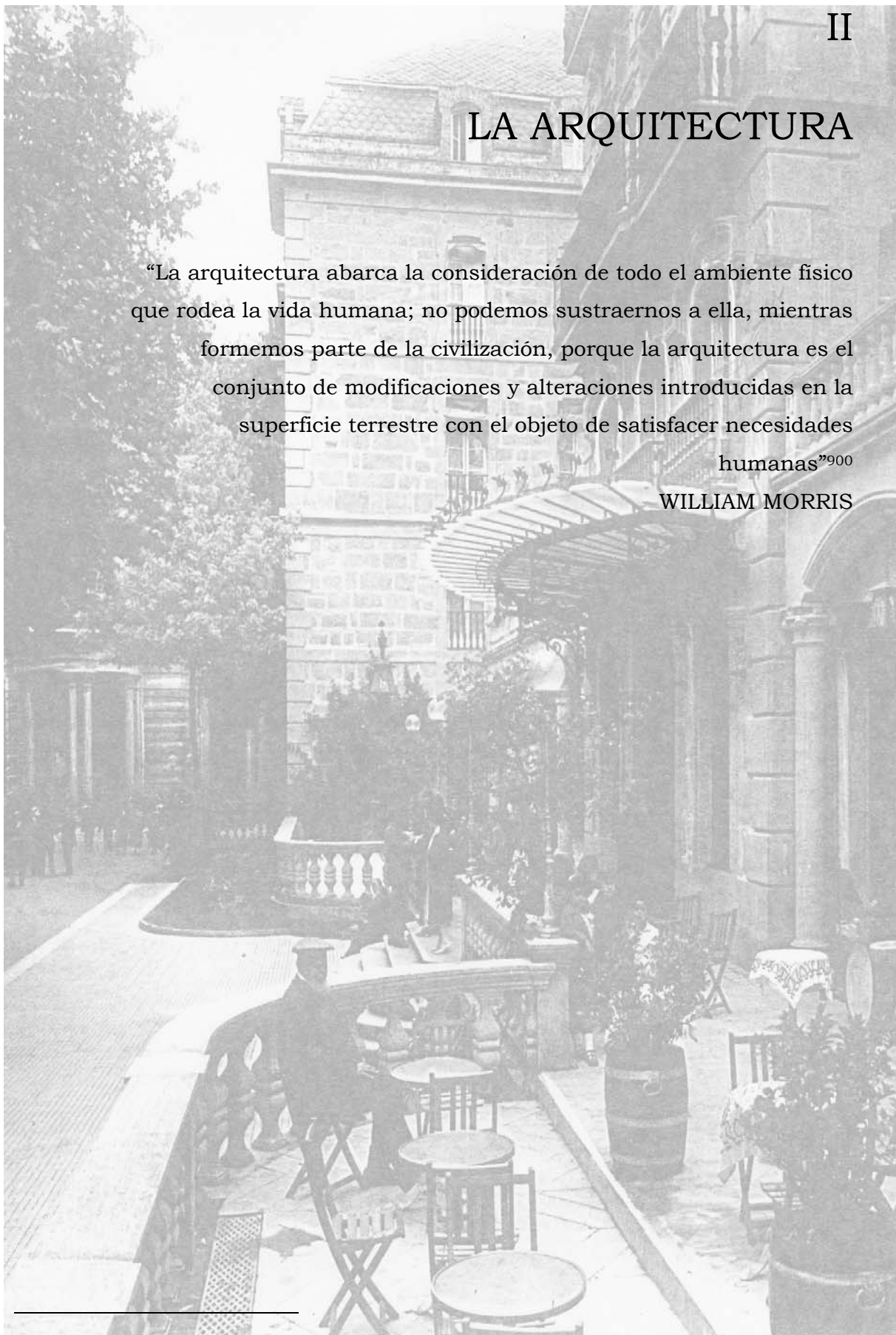
“No es extraño pues que LA TEMPORADA se apasione hoy con la santa [ilegible en el original] de ver perpetuada la memoria de nuestro ilustre fundador, y eche a vuelo las campanas ante el consolador y emocionante espectáculo de un pueblo que lleno de entusiasmo y de cariño, homenaja a quién por él luchó sin tregua hasta coronarle con la espléndida diadema del éxito”⁸⁹⁹

⁸⁹⁹ “Homenaje a Peinador. En fecha memorable” *La Temporada*, 1919, n° 13.

LA ARQUITECTURA

“La arquitectura abarca la consideración de todo el ambiente físico que rodea la vida humana; no podemos sustraernos a ella, mientras formemos parte de la civilización, porque la arquitectura es el conjunto de modificaciones y alteraciones introducidas en la superficie terrestre con el objeto de satisfacer necesidades humanas”⁹⁰⁰

WILLIAM MORRIS



⁹⁰⁰ *The Prospects of Architecture in Civilization*, conferencia pronunciada en la London Institution el 10 de marzo de 1881. Cit. en BENÉVOLO, L. 1994: 7.

II.1. EL BALNEARIO, ARQUITECTURA DEL OCIO

II.1.1. El balneario, sus cometidos y su historia. Antecedentes

Partiendo de la base de que el origen de un edificio responde a una determinada demanda social, se plantea la primera pregunta: ¿a qué tipo de necesidad responde un establecimiento balneario?. Comúnmente se identifica con un lugar de uso colectivo, al que se acude en busca de cuidado físico, y en el que, en sus principales manifestaciones a través de la historia, ha prevalecido un componente hedonista. El concepto del baño como elemento regenerador se encuentra ya en los santuarios griegos de Epidauro y el Asklépeion de Pérgamo. Las termas romanas añaden a esta función la del placer, tanto en las dependencias destinadas al recreo del cuerpo y del espíritu, como en la propia configuración arquitectónica. Su naturaleza profana entronca de manera directa con el termalismo decimonónico. En cambio, la cualidad de microcosmos que transmite el balneario decimonónico procede de un tipo de arquitectura cuyo origen nada tiene que ver con las curas termales: los palacios y las villas campestres del Renacimiento.

Aunque no se trata en este trabajo de hacer un recorrido histórico por toda la arquitectura balnearia occidental, la exposición de los principales cambios que ha sufrido desde su origen, en la Antigüedad, ayudará a comprender porqué ha adoptado diversas formas hasta llegar a su imagen prototípica en el siglo XIX; ya

que, como todo proceso histórico, la historia de la arquitectura además de estar estrechamente vinculada a su presente establece un continuo diálogo con el pasado.

La antigüedad de los tratamientos termales en Occidente se remonta a la civilización griega, donde el agua era considerada un elemento de purificación y renovación, cualidades destacadas por el célebre médico Hipócrates de Cos y el historiador Herodoto en el siglo V a.C. Las instalaciones que configuraban los santuarios griegos consagrados a Asklepios, dios de la salud, en Pérgamo y Epidauro, se ordenaban según un determinado ritual de curación. Entre los edificios que formaban parte de ambos santuarios se encuentran algunos de los servicios que formarán parte de las villas termales del XIX: el manantial, el templo, los baños, dormitorios, la biblioteca, y el teatro⁹⁰¹. Además, otro rasgo fundamental vincula estos templos con las villas termales del XIX: su relación con el paisaje y su manera de adaptarse a la topografía del lugar.

En Grecia existían baños anexos a los gimnasios, de los que proceden las termas romanas pero, al margen de las citadas funciones sagradas, no se creó la necesidad de una construcción específica. Así pues, la arquitectura termal no tiene un desarrollo pleno hasta la Antigua Roma, de cuya importancia se conservan múltiples testimonios, principalmente de Séneca y de Plinio el Viejo en su *Historia Natural*. Aunque las primeras termas conocidas son las de Estabia, en Pompeya, del siglo II a.C., son las construidas durante la Roma Imperial las que han marcado el cánón. Hans Sedlmayr ha comparado la relevancia simbólica de las termas en Roma con la de las catedrales en la Edad Media o los palacios en el Renacimiento y el Barroco⁹⁰². Como todo edificio público, expresan la cultura que las crea, citando a S. Giedion: en “ellas confluyen los valores técnicos, espaciales y sociológicos de Roma”⁹⁰³.

Se sabe que la cultura del baño en la Antigua Roma sobrepasaba la simple higiene cotidiana, implicándose en todo un proceso de regeneración y socialización. Además de las grandes termas públicas, existían casas de baños privadas dotadas de

⁹⁰¹ BLANCO FREIJEIRO, A. 1984: 297.

⁹⁰² SEDLMAYR, H. 1965: 28.

⁹⁰³ GIEDION, S. 1975: 291.

todas las comodidades, en las que el baño también era colectivo, que atestiguan el carácter social y hedonista de este hábito. Eran un elemento imprescindible en las residencias urbanas y campestres. Los Baños más grandiosos, se deben a la propagandística labor constructiva de los emperadores, desde Augusto, que inaugura las Termas de su yerno y fiel colaborador Agripa en el 19 a.C., hasta el emperador Constantino en el siglo IV d.C. Las monumentales termas, junto a los mercados y anfiteatros, eran los principales edificios públicos y centros de relación social en la civilización romana, cuyas dependencias poseían todo lo necesario para el cuidado del cuerpo (gimnasio y baños), y del espíritu (salas de juegos, bibliotecas, galerías de arte y paseos porticados). Estas construcciones demuestran los gustos de una sociedad que se encuentra en un grado de civilización avanzado tanto cultural como arquitectónicamente, y con abundantes recursos económicos.

La estructura tipo de estas termas respondía al ritual del baño en cuatro fases, explicadas por Galeno en *De methodo medendi*, obedeciendo a una progresión considerada idónea para alcanzar los efectos deseados de relajación y regeneración. Este proceso empezaba con unos baños de aire caliente, seguido de baños de agua caliente (*calidarium*), temperatura intermedia (*tepydarium*) y uno de agua fría (*frigidarium*), para terminar con un baño de vapor en el *sudatorium* en el que podían tomar masajes⁹⁰⁴. Ello generó una planta de ordenación paralela que sufrió algunas variaciones a través de los siglos asumiendo una definitiva disposición axial⁹⁰⁵ a partir de las termas construidas por Nerón en el 62-64 d.C. El ritual que exigía el cuidado del cuerpo se completaba con otros espacios destinados al esparcimiento del espíritu. El edificio estaba rodeado de jardines cerrados por un muro (*perilobus*), donde los asistentes a las termas podían pasear y charlar tras el baño. Detrás del muro de la *natatio* se situaban una serie de estatuas, normalmente copia de modelos helenísticos, estética que acentuaba la sensualidad inherente a estos cuidados. Unas salas en el interior de las termas se destinaban a bibliotecas, en las que se guardaban

⁹⁰⁴ SEDLMAYR, H. 1965: 19-28.

⁹⁰⁵ Los restos de las termas imperiales de Caracalla (212-216 d.C) y las de Diocleciano (298-306 d.C), indican la disposición canónica de las termas: en la cabecera, orientada a sudoeste para recibir la mayor cantidad de luz solar durante la mañana, se situaba el *calidarium*, a éste seguía el *tepydarium*, el baño de vapor, y la piscina de agua fría, el *frigidarium*. Al final de eje se sitúa una gran piscina descubierta, la *natatio*, a cuyos lados estaban los vestuarios (*apodyteria*). La *palestra*, sala al aire libre rodeada de columnas donde podían acceder para practicar un poco de ejercicio, se situaba en el centro de las termas o bien a ambos lados del eje principal.

los rollos de papiro a disposición de los usuarios⁹⁰⁶. Estos edificios se caracterizaban por su concepción espacial, sus impresionantes dimensiones se debían a un sistema constructivo basado en el desarrollo del arco y la bóveda⁹⁰⁷. A la monumentalidad de estos edificios se sumaba la calidad de los materiales empleados en el interior: mármol, plata, y mosaicos o frescos en las paredes que representaban escenas mitológicas o de atletas. La percepción del espacio interior de las termas se acentuaba con los efectos lumínicos que proporcionaban las grandes aberturas en sus muros cubiertos con cristales, y el reflejo en los mosaicos y mármoles que recubrían el interior. En algunas de ellas, como las de Caracalla, los ventanales del *calidarium* llegaban hasta el suelo, ofreciendo magníficas vistas al exterior. Todo estaba dispuesto para el disfrute de los sentidos y el culto al cuerpo.

El componente hedonista de las termas romanas constituye el precedente intencional más claro de las villas termales del XIX, que también se convierten en importantes centros de socialización que otorgaban alivio al cuerpo y distracción al espíritu. De hecho, la alusión al origen romano de muchos balnearios será utilizado como perfecto reclamo en un siglo marcado por el historicismo, para apuntalar el prestigio y la probada efectividad de las aguas en el pasado. También la arquitectura recurre con frecuencia a la Antigua Roma para apoyar una determinada simbología. Sin embargo, mientras el principio fundamental de las termas romanas consistía en el placer del baño, como refleja su programa arquitectónico, en el siglo XIX la estancia en un balneario se debe, al menos oficialmente, a una necesidad médica, si bien la mayor parte del tiempo se dedica a actividades de ocio propias de una sociedad desarrollada. Por otra parte, mientras el balneario decimonónico era una empresa extremadamente elitista, las termas romanas, construidas por el Estado y

⁹⁰⁶ GIEDION, S. 1975: 300.

⁹⁰⁷ El desarrollo de otros elementos técnicos y constructivo asociados a los baños públicos refleja el grado de importancia que habían adquirido los hábitos de higiene en la civilización romana. La destacada labor de ingeniería en el proceso de canalización y abastecimiento de agua es fundamental para su equipamiento, así como la ideación de un sistema de calefacción, que consistía en unos tubos de aire caliente y unos grandes braseros situados bajo el suelo y entre los muros. Por otra parte, la monumentalidad de estos edificios se debe a la pericia constructiva que había alcanzado la Antigua Roma en los abovedamientos de grandes superficies, precisamente en las termas se emplean por primera vez las bóvedas en forma de cruz. Hans Sedlmayr ha señalado la influencia de estas construcciones en épocas posteriores. Los palacios franceses del XVII se inspiran en la distribución en planta de las termas imperiales, en las que destacaba el gran espacio central, y posteriormente su concepción escenográfica del espacio influirá en los interiores de las iglesias y bibliotecas barrocas. En el XIX, las soluciones técnicas empleadas en las grandiosas termas inspirarán a los arquitectos la

cedidas a un arrendatario para su administración, eran de entrada gratuita o cobraban un precio simbólico. La diferencia de categorías dependía únicamente de su situación en la ciudad y era establecida por el pueblo no por la calidad de la construcción⁹⁰⁸, aunque una vez en el interior de las termas, los miembros de la clase social más alta tenían ocasión de distinguirse según la cantidad de sirvientes y esclavos que les acompañasen.

Las termas imperiales siguieron utilizándose hasta la intervención de los invasores bárbaros en el siglo VI. La civilización musulmana perpetuó algunos años la costumbre de los baños públicos en España, dejando ejemplos notables de su arquitectura en la Alhambra de Granada y en el palacio de Medina Azara en Córdoba. A las funciones de cuidado corporal y centro de reunión social de las termas romanas añade el *hamman* islámico un componente religioso, ya que la limpieza del cuerpo era un medio para alcanzar la purificación del alma. Una orden de Alfonso VI en 1108, recogida en la *Crónica General*, supuso el derribo de numerosos baños usados en la Península, y el hábito se redujo considerablemente durante el proceso de la Reconquista con la expresa prohibición de los Reyes Católicos. En la Edad Media cristiana el componente lúdico y hedonista desaparece, condicionado en buena parte por los juicios de la Iglesia que condenaba la práctica de los baños públicos por inmoral. Aunque el interés por las propiedades curativas de las aguas permanece, la actividad arquitectónica se centra en satisfacer otro tipo de necesidades que estaban más de acorde con aquella sociedad, abandonando la compleja ingeniería que los romanos habían desarrollado en torno al agua, como el alcantarillado y, por supuesto, la arquitectura termal. El interés del Renacimiento por la cultura y los monumentos de la antigüedad clásica despiertan un nuevo interés que revaloriza las prácticas de las aguas medicinales y termales. Varias publicaciones italianas se ocupan de transmitir los avances de la hidrología científica, entre otras el *Tractatus de Balneis* (1417) del doctor Ugolino de Montecatini, considerado el

solución a problemas de construcción planteados por la necesidad de cubrir grandes espacios públicos, como las estaciones de ferrocarril. SEDLMAYR, H. 1965: 28

⁹⁰⁸ Las Termas de Caracalla, en el sudeste de la ciudad se hallaban lejos de la zona más distinguida de Roma, situada al nordeste, a ello se debe que, a pesar de su magnificencia, fueran frecuentadas por las clases más

fundador de la hidrología italiana, o el *De omnibus mundi balneis* (1496) de G. M. Savonarola⁹⁰⁹. La continuidad del hábito de las curas termales en el siglo XVI fue descrita por Michel de Montaigne, que aprovechó su búsqueda del remedio a sus problemas renales en las aguas europeas para escribir sus impresiones en *Voyage en Italie par la Suisse et l'Allemagne* (1580-1581). Aunque en el siglo XVII se dan los primeros indicios de una regularización de la vida termal, existe sobre todo un “termalismo de corte”, que inaugura la moda de las curas termales entre las clases altas⁹¹⁰. Por lo demás, apenas puede hablarse de modestas casas de baños, pequeños establecimientos con bañeras y duchas, en ocasiones con pequeñas piscinas, cuya función, estrictamente curativa, se distanciaba enormemente del auténtico fenómeno termal que sólo se manifiesta arquitectónicamente cuando terapéutica y actividad social se unen.

No es hasta el siglo XVIII cuando se siente la necesidad de recuperar el aspecto más hedonista de los baños termales. La ciudad inglesa de Bath⁹¹¹, reestructurada a partir de 1702 por los arquitectos John Wood, padre e hijo, prefigura la imagen mundana a la que, todavía en la actualidad, se asocia la palabra balneario. El desarrollo de otros establecimientos termales europeos confirman la moda balnearia en el XVIII, especialmente Spa y Karlsbad⁹¹². A principios del XIX todavía era habitual que los agüistas, cada vez más atraídos por las excelencias de la vida en el campo y las

bajas. Las clases altas preferían las termas de Agrippa o las de Nerón situadas cerca del campo de Marte, o las de Trajano en el Esquilino que, según documentos de la época, eran las más renombradas.

⁹⁰⁹ CRAPLET, M. 1985: 202.

⁹¹⁰ En 1605, Enrique V crea en Francia el cargo “Surintendant des bains, fontaines et eaux minerales de France”. Luis XIII, acompañado del reina y del cardenal Richelieu visita en 1633 Forges-les-Eaux. La condesa de La Fayette y Mme. de Sevigné visitan con frecuencia “la casa del Rey” en Vichy. WALLON, A. 1985: 169.

⁹¹¹ Prueba de la vitalidad de esta ciudad en el XVIII es la recreación que hace la escritora inglesa Jane Austen, en su novela *La abadía de Northanger*, de las costumbres y recorridos de los agüistas que acuden a ella, finales de siglo. Esta obra, divertida sátira sobre la popularidad de las novelas góticas a finales de siglo, fue escrita entre 1796 y 1798, aunque no se publicará hasta un año después de la muerte de su autora, en 1818. AUSTEN, J: *La abadía de Northanger*. Plaza y Janés. Barcelona, 1998.

⁹¹² La ciudad de la actual República Checa, Karlový Varý (Karlsbad), que significa “Baños de Carlos” en honor del emperador Carlos IV, su presunto descubridor en 1358, fue uno de los lugares predilectos de la realeza e intelectualidad europeas durante el siglo XVIII. Esta ciudad contaba desde 1711 con una casa de baños que empezó a atraer a un destacado número de agüistas, hasta que un incendio acaecido el 23 de mayo de 1759 destruye más de dos tercios de la ciudad, ralentizando su actividad termal, impulsada años más tarde con la aparición de las primeras construcciones destinadas al ocio. En 1775 Johann Georg Pupp pone los cimientos del futuro desarrollo del servicio hotelero construyendo sobre uno de los edificios anteriormente destinado a tratamiento termal, el restaurante más grande de Karlový Varý que se convierte a finales de siglo en el centro social más visitado por los bañistas. En 1788, gracias a los beneficios que produce la venta de la sal mineral, se construye un teatro y en 1792 la columnata de la Fuente Nueva.

propiedades “milagrosas” del agua, se alojasen en pequeñas fondas, o bien que alquilaran una pequeña casita, o una habitación, en alguna de las casas cercanas a las fuentes. Así procedía Goethe durante sus estancias en Karlsbad y en Marienbad a lo largo de las dos primeras décadas del XIX.

Los grandes balnearios que componen nuestro imaginario nacen en las décadas finales del siglo XIX, y se extienden hasta los años veinte, sostenidos por un sistema económico marcado por el naciente capitalismo. A partir de entonces, aristocracia y burguesía se mezclan en el espacio elegido como centro de reunión social preferente durante la temporada estival: los grandes hoteles de los balnearios. El modelo establecido en Bath en el siglo anterior, será tomado por las estaciones termales del continente que, especialmente en Francia y Alemania, se enriquecen con la aportación de ciertos principios directamente relacionados con el capitalismo industrial desarrollado en el XIX, que desembocarán en el nacimiento de las grandes villas termales⁹¹³. La propiedad de la mayoría de los edificios que componen la ciudad de las aguas estaba en manos de una sociedad financiera que, gracias a la debilidad de los poderes públicos, tienen un control absoluto sobre el plan urbanístico y los equipamientos de estos centros⁹¹⁴. Esta situación origina frecuentes enfrentamientos entre empresarios y Estado por las propiedades y derechos de explotación, como sucederá en Mondariz.

En el último tercio de siglo, el balneario comienza a transformarse en “ciudad de las aguas”, su configuración espacial obedecerá a una planificación arquitectónica que traduce los cada vez más complejos recorridos del agüista. Los establecimientos que surgen en este período forman un “conjunto de edificaciones relacionado, a través de un esquema organizativo basado en la vida del agüista, sometida a un horario y a unas actividades fijas a las que se superpondrán cada vez con más fuerza las de carácter lúdico”⁹¹⁵. En la primera década del siglo XIX, J.N.L. Durand incluía en sus *Précis des leçons d'Architecture données à l'École Polytechnique* un proyecto de baños

⁹¹³ JAMOT, Ch. 1987: 23.

⁹¹⁴ Una de las mejores narraciones sobre los intereses que rodean la creación de un establecimiento termal en el siglo XIX es la novela de Guy de Maupassant *Mont Oriol* (1886). MAUPASSANT, G. de. *Mont Oriol*. Classiques Universels. Paris, 2000.

⁹¹⁵ LEBOREIRO AMARO, M^a.A. 1994: 61.

con un vasto jardín al borde de un río con sus orillas pobladas de cafés y otros servicios. Y añade que, en el caso de no tratarse de baños ordinarios sino de baños termales que, por motivos de salud o de placer, exigían una estancia más o menos prolongada, además de las instalaciones relativas al tratamiento deberían incluir: edificios destinados a alojamiento, un templo, una sala de espectáculos, salas de baile, de conciertos, de juego, cocinas, caballerizas y almacenes entre otras dependencias⁹¹⁶. Durand prefigura en esta descripción algunos de los elementos que formarán parte ineludible de una villa de aguas, en la que el ocio era tan importante o más que el tratamiento. En Francia destacan los balnearios de Vittel, Aix-le-Bains, Royat (famoso por las visitas de la emperatriz Eugenia de Montijo en 1862⁹¹⁷) y Vichy. Las intervenciones estatales francesas sobre las estaciones termales, excepción en Europa, convierten a Vichy en la emblemática “ciudad de las aguas” durante el Segundo Imperio, gracias al interés de Napoleón III por favorecer esta estación, que visita asiduamente entre 1861 y 1866⁹¹⁸. La planificación de las villas balnearias en Francia lo convierte en el país de referencia para los promotores europeos. En Italia, el balneario más célebre es el de Montecatini, donde se reunían los más destacados miembros de la sociedad, el rey Vittorio Emanuele, y los protagonistas de la cultura italiana finisecular, D’Annunzio, Verdi (asiduo visitante entre 1882 y 1899), Puccini y Toscanini. En Alemania, los grandes centros de reunión de la sociedad europea son: Wiesbaden, Homburg, el balneario alpino de Bad Ischl (frecuentado por los emperadores Francisco José y Elisabeth de Habsburgo), Marienbad, Karlsbad y, especialmente, Baden-Baden. Algunos de los más destacados personajes de la política y la cultura europeas, recorrieron el famoso paseo de la Lichtentaler Allee, buscando reposo o bien el placer del juego⁹¹⁹, hasta que en 1872 se prohíbe el juego organizado en Alemania y los célebres casinos de Baden Baden y Wiesbaden, entre otros, deben cerrar sus puertas⁹²⁰. El casino

⁹¹⁶ DURAND, J.N.L 1805.

⁹¹⁷ SCHALL, C. 1994: 166.

⁹¹⁸ UZU, F. 1994: 416.

⁹¹⁹ Es conocida la adicción al juego del escritor ruso F. Dostoyevski, que le llevó a recorrer los más célebres casinos de Europa central, la mayoría de los cuales estaban asociados a los establecimientos balnearios. Su relación con el juego se reflejó en su novela *El jugador* (1866), que transcurre en una ficticia ciudad balnearia llamada Roulettenburg. DOSTOYEVSKI, F: *El jugador*. Ed. Juventud. Barcelona 1999.

⁹²⁰ Prueba de la importancia del casino como espacio de representación social, es su lugar central en la literatura que recrea el ambiente balneario decimonónico. Entre las más justamente célebres, se encuentran *El*

constituirá a menudo la principal fuente de ingresos de la estación termal⁹²¹, lo que explica que compita arquitectónicamente con el Gran Hotel por ser el edificio más emblemático del establecimiento⁹²².

En España, los primeros ejemplos de arquitectura balnearia corresponden al siglo XVIII, cuando se extienden las propiedades beneficiosas del contacto con la naturaleza, y surgen los primeros tratados. Al igual que otros miembros de la realeza europea, tanto Carlos III como Fernando VII, que en 1816 crea el Cuerpo Médico de Baños, se interesasen por las propiedades curativas del agua⁹²³. Ambos monarcas crearon, en Trillo (1777) y Sacedón (Real Sitio de la Isabela, 1817) respectivamente, su propia versión de villas termales. A pesar de que el uso coincida con el de los balnearios decimonónicos, la naturaleza de estos establecimientos, de uso exclusivo de la Corte y careciendo, por tanto, de la base empresarial que distingue al termalismo posterior, se manifiesta de un modo diferente. Por otra parte, algunas Asociaciones de Amigos del País promocionaron la creación de establecimientos de baños, como el de Cestona en 1775⁹²⁴. El médico R. Tomé en su *Tratado* de 1791 describe las principales fuentes medicinales de España, destacando su comodidad tanto “por la situación y abrigo de los estanques y pozas como por su buena asistencia y provisión de todo lo que pueda ser necesario”⁹²⁵. Las instalaciones para baños constaban, generalmente, de una serie de cuartos en los que se instalaban unas bañeras individuales de piedra, y otro baño mayor para no más de diez personas al que se accedía por unas escaleras. Sólo unos pocos ofrecían hospedaje “en espaciosos cuartos bien ventilados”⁹²⁶. A finales de siglo los edificios neoclásicos de los balnearios de Caldas de Oviedo (1773) y de Carlos III en Trillo (1775), de Ventura Rodríguez, los Baños de la Reina en Solán de Cabras y el Real

Jugador de F. Dovstoievsky y el relato de A. Chéjov *La dama del perrito* (1899), en el que se inspiró el cineasta ruso Nikita Mikhalkov para realizar su película *Ojos Negros* (1987).

⁹²¹ WALLON, A. 1981: 9.

⁹²² Como demuestran los casos de Vittel, Martigny o Vichy. SCHALL, C. 1994: 170.

⁹²³ En Francia las hijas de Luis XV deciden derribar la antigua “Casa del Rey” de Vichy para construir un nuevo establecimiento entre 1785 y 1788. UZU, F. 1994: 414.

⁹²⁴ LEBOREIRO AMARO, M^a. A. 1994: 53.

⁹²⁵ REIG, M. 1985

⁹²⁶ *Ibidem*

Sitio Balneario de la Isabela⁹²⁷, de Antonio López Aguado, y la reforma de los primitivos baños de Archena encargados por Carlos III en 1785, son las únicas construcciones con entidad arquitectónica dedicados a instalaciones balnearias.

Este termalismo no puede equipararse con el que desarrollará la burguesía financiera del siglo XIX, de la que surgirá la necesaria figura del promotor, responsable de la gran empresa que constituirá el balneario. El ambiente liberal de la época isabelina, los efectos de la Desamortización de Mendizábal y las mejoras de las vías de comunicación favorecen la iniciativa de algunos burgueses, especialmente en Cataluña, que impulsan la construcción de estos establecimientos⁹²⁸. Cuando la moda balnearia, con su matiz cosmopolita, llega a España en el último tercio del XIX, la estabilidad del período de la Restauración permite a la nueva burguesía afrontar la empresa de sustituir las antiguas fondas por hoteles de más o menos lujo. En este período se crea un gran número de establecimientos y lugares balnearios⁹²⁹. La discreta envergadura de los balnearios españoles, en relación a los europeos, da lugar a establecimientos en los que, normalmente, hay una sola edificación relevante. El Gran Hotel es el espacio de representación fundamental de los balnearios españoles: Esplugua y Vallfogona (Tarragona), Cestona, Santa Agueda y Arechavaleta (Guipúzcoa), Panticosa (Huelva), Urberagua de Ubilla, Zaldívar (Vizcaya), Guitiriz, Caldas, Mondariz, La Toja, Carballo y Verín (Galicia), Gaena, Marmolejo, Caratraca (Andalucía). Por otra parte, raramente aparece en España el edificio destinado a

⁹²⁷ NAVASCUÉS PALACIO, P./ PÉREZ REYES, C./ ARIAS DE COSSÍO, A, M^a. 1979

⁹²⁸ Martín Saracíbar construye en 1842 en los Baños de Arechavaleta, Josep Oriol i Bernadet realiza el proyecto de la Puda (Barcelona) en 1846, el mismo año Martín López Aguado proyecta el Balneario del Molar (Madrid), Pantaleon de Iradier es el autor del primer balneario de Nanclares de la Oca (1850), Garriga y Roca, autor del Balneario Rius (Barcelona) en 1853, y José Trigueros es autor el Balneario de Carratraca (1855) en Málaga. Al final del periodo, Jerónimo de la Gándara proyecta el Balneario de Escoriaza en 1862, José Ramón Más i Font el balneario de Fortuna (1863), y en 1865 se construye el hotel del balneario de las Caldas de Besaya. SÁNCHEZ FERRÉ, J. 2000: 220-1.

⁹²⁹ Los balnearios de Caldas, Cestona, Panticosa, Marmolejo, Archena, Caldas de Oviedo, Ledesma, Alhama de Aragón son muy frecuentados a finales del XIX, llegando a superar los 3.000 agüistas/año cada uno de ellos. En esta época el arquitecto Javier Aguirre Iturralde construye el Hotel de Las Caldas de Oviedo (1874), el Gran Hotel de Panticosa obra del arquitecto Pedro Candau, el del balneario de Liérganes y el de Puente Viesgo son de 1879, el balneario de Zaldívar, del arquitecto Severino Achucarro es de 1882, el edificio de la hospedería del balneario de Arro es de 1886 y el complejo del Balneario de la Merçe en Gerona es de 1887. Domingo Eceiza proyecta el Hotel de Nanclares de la Oca en 1890 y J. Grases Riera el Gran Hotel de Cestona en 1893. El Gran Hotel de Vichy, en Caldas de Malavella del arquitecto G. Buigas i Monravà es de 1898, en este mismo año se terminó de construir el Gran Hotel Miramar en Busot según proyecto del ingeniero de caminos y arquitecto Pedro García Faria.. Juan de Cíorraga y Fernández de Bastida, construirá entre 1899-1915 el Balneario de Arteixo en La Coruña. SÁNCHEZ FERRÉ, J. 2000: 221.

casino, puesto que a finales del siglo XIX estaba prohibido el juego organizado y se consideraba socialmente indecoroso.

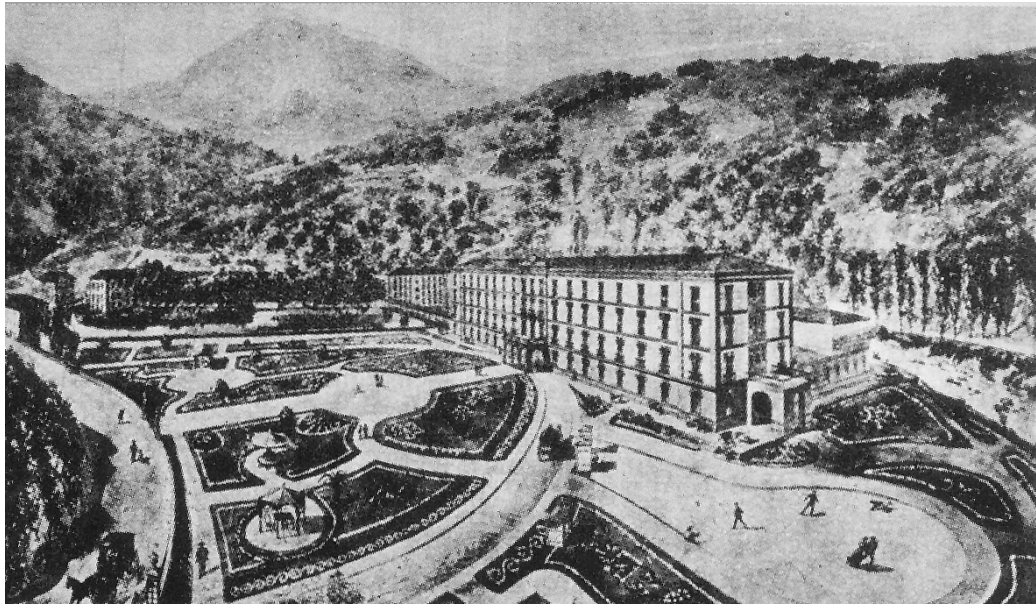


FIG.101 Gran Hotel y parque de Cestona, 1893 [CAZ, M^a del R. 2001]

II.1.2. Arquitectura del ocio en Galicia a finales del siglo XIX: hoteles, balnearios y casas de baños

Según reflejan los libros de viajes escritos a finales del XVIII, la calidad del alojamiento en España dejaba mucho que desear⁹³⁰ aún en las zonas más ricas, como Cataluña y la zona Levantina, de manera que Galicia y Extremadura eran frecuentemente excluidas de las rutas de viaje de los visitantes extranjeros. No se advierte una cierta mejoría hasta el cambio de siglo, que trajo diversidad de opciones en el hospedaje. La aristocracia y la alta burguesía demandaba nuevas instalaciones dotadas del comodidad y el lujo que caracterizaba a los grandes establecimientos hosteleros de Viena, Londres, o París, el paradigma más extendido de modernidad. Las fondas son los mejores alojamientos de principios del XIX, ocupaban los principales edificios de la ciudad y, ya que frecuentemente albergaban a extranjeros, especialmente los situados en zonas costeras, era habitual que entre el servicio se

⁹³⁰ Así lo indica Joseph Townsend en su *Viaje por España en la época de Carlos III: 1786-1787*. TOWNSEND, J. 1988.

encontrase algún empleado de origen inglés o francés. Es preciso señalar que las fondas del XIX no se corresponden con la imagen de alojamiento de tercera a la que hoy nos puede remitir esa palabra, ya que “estos establecimientos, de fuerte impronta francesa, terminaron convirtiéndose en símbolos de modernidad y de confort, para el hombre del Ochocientos, por lo menos, hasta la primera mitad de siglo”⁹³¹, cuando los hoteles alcanzan su máximo desarrollo. La leyenda: “Fonda y anexos del Establecimiento de Aguas de Mondariz”, que aparece en los planos del primer proyecto de Jenaro de la Fuente para el Gran Hotel de Mondariz, es una prueba de la pervivencia de esta denominación, utilizada igualmente en algunas guías de viaje coetáneas. A pesar de la mejoría que se advierte a partir de la segunda mitad de siglo, el hecho de que los cuartos de baño se considerasen un servicio extraordinario, al menos hasta los años treinta, indica la precaria situación del alojamiento en España.

Si la España del XIX ofrecía numerosos motivos en los que se recreaba el gusto romántico de los viajeros por el pintoresquismo de lo rústico y popular, entre otras razones⁹³², Galicia, por sus características geográficas, incrementaba sus evidentes atractivos turísticos según los cánones estéticos decimonónicos, como advirtieron los viajeros extranjeros, especialmente ingleses, que recorrieron la región⁹³³. Sin embargo, la explotación de estas potencialidades turísticas fue bastante tardía. Mientras las principales ciudades costeras españolas comienzan a impulsar esta actividad en el XIX, la Asociación para Fomento del Turismo en Galicia no se crea hasta 1910. A partir de entonces se intenta que las iniciativas turísticas, siempre privadas, contasen con el apoyo gubernamental del que habían carecido. Como veremos, estas carencias repercuten negativamente en iniciativas empresariales como la de los hermanos Peinador, cuyo éxito dependía en buena medida de la existencia

⁹³¹ RECIO MORA, R. 1992-93: 188.

⁹³² CALVO SERRALLER, F. 1995: 15-29.

⁹³³ Algunos de ellos utilizaron sus experiencias para escribir Guías o libros de viajes, género que se pone de moda en el XVIII:

FORD, R. *Manual para viajeros por España y lectores en casa*. 1845. Ed. Turner. Madrid, 1989.

QUÉTIN, R. *Guide du voyageur en Espagne et en Portugal*. Paris, 1851.

MEAKIN, A.M. B. *Galicia: the Switzerland of Spain* Ed. Methuen. London, 1909. (Publicado por la editorial Tambre en 1994 con el título *Galicia Inédita. Diario de viaxe e Annette Meakin*).

de unas infraestructuras básicas que garantizaran, entre otras cosas, una buena comunicación con el exterior. Reflejo del descontento que generaba esta situación, son las frecuentes noticias aparecidas en el semanario publicado por el balneario de Mondariz, *La Temporada*, sobre la ceguera del Gobierno que, lejos de contribuir a iniciativas tan lucrativas para la región, entorpecían su crecimiento imponiéndole gravosos impuestos.

Lo rudimentario de los servicios turísticos en Galicia no dejó de ser señalado por los mismos extranjeros que describían sus encantos. La situación mejora con el impulso de la economía a finales de siglo, especialmente en Vigo, una de las ciudades de España que tuvo un mayor crecimiento a principios del siglo XX gracias a su actividad portuaria e industrial. A pesar de ello, sectores como el del transporte tuvieron un lento desarrollo: la incorporación de la ciudad a la red ferroviaria comienza el 28 de junio de 1876, pero no se comunica con el resto de la península hasta 1883⁹³⁴. A lo largo del último tercio de siglo, paralelamente al desarrollo económico de las principales ciudades gallegas, prolifera la arquitectura asociada al ocio: cafés, círculos recreativos y las primeras casas de baños. Aparecen también los primeros hoteles diferenciados de las fondas, aunque estilísticamente no se distinguían de las casas de alquiler y, finalmente, en el último tercio de siglo, los primeros establecimientos balnearios.

Cuando se inaugura el Gran Hotel de Mondariz en 1898, se convierte en el mejor establecimiento de su clase, sin precedente en Galicia. Los tres hoteles que existían en la cercana ciudad de Vigo, la más activa de Galicia entonces, son buen ejemplo de la arquitectura hotelera en la región durante las últimas décadas de siglo: se trata de edificios más bien austeros e indiferenciados de su entorno. Ni siquiera el célebre hotel Continental (1871), o los más modernos Europa (1884) y Universal (1888), se acercaban al establecimiento de Mondariz⁹³⁵. Además de cumplir las funciones

AUBREY, F.C BELL *Spanish Galicia* 1922. (Editado por Galaxia. en la Colección “Galicia no espello”, 1994 con el título *Galicia vista por un inglés*).

⁹³⁴ Cfr. I.3.2.3

⁹³⁵ El edificio del Hotel Continental, un inmueble sencillo de planta cuadrada con cinco plantas y sótano, se construye en 1871 junto al muelle de Vigo. Según indica Pedro Areal no hay noticias de que hubiera sido

básicas de alojamiento y manutención, cumplen una labor destacada como centros dinamizadores de la vida social y cultural de la ciudad. En ellos se celebran numerosos homenajes y recepciones a personajes destacados de la política y la cultura, que son reflejados en la prensa. La disposición interior de estos hoteles era la habitual: en la planta baja se situaban los espacios comunes (vestíbulo, recepción y bar, que solía comunicar con el comedor) y en las plantas superiores los dormitorios, distribuidos a lo largo del pasillo dividido por la escalera. La incorporación del ascensor suele ser tardía. Ninguno de estos establecimientos, excepto el hotel Europa, se había creado expresamente para cumplir las funciones de hotel, sino que fueron adaptados posteriormente. El Moderno de Vigo, inaugurado en 1906, fue el primer hotel de lujo que se construyó en Galicia. Su propietario, Manuel Bárcena encarga la obra al arquitecto de origen polaco Michel Pacewicz, recién llegado de París, tras haber rechazado un proyecto de Jenaro de la Fuente. La mismo sucedía en La Coruña, ciudad inmersa en un proceso de desarrollo industrial favorecido por la importante actividad portuaria del que surge la ciudad moderna modelo de las florecientes urbes gallegas de principios de siglo, y que, sin embargo, no tendrá un Gran Hotel hasta la década de los veinte, el Atlantic

utilizado como Hotel hasta el año 1879, bajo la dirección de sus propietarios, Souza y Rouché. En 1881 el comedor del hotel daba cabida a más de sesenta comensales, y tres años más tarde se construye un nuevo comedor con capacidad para cien personas. Dice Garrido que “durante muchos años fue el mejor hotel de Vigo, el primero de los suntuosos edificios pétreos de bien labrada sillería, que fueron conformando la nueva imagen de la ciudad pujante, en la que comerciantes, industriales y otros promotores rivalizaban en quien levantaba la casa más ostentosa como símbolo de su capacidad para el trabajo” (GARRIDO RODRÍGUEZ, X. 1991: 108). El Hotel Continental se venía atribuyendo hasta hace poco a Jenaro de la Fuente, quizá porque existen curiosas similitudes con los edificios que conforman su primera etapa constructiva en la organización de la fachada principal y su escasa ornamentación, limitada a la variación en el recercado de los vanos, las balaustradas, y el remate del edificio. Todo ellos se ajustaba, no obstante, a la arquitectura de un tímido eclecticismo que, antes de la llegada del maestro de obras, se estaba realizando en Vigo.

El Hotel Europa, inaugurado en 1884, es el primero que se construye expresamente para cumplir los servicios de hotel. Situado en las calles Príncipe y Circo. Su promotor fue el italiano afincado en Vigo Ignacio Santoro Cavallaro, entonces ya propietario de una fonda- hotel próximo al balneario de Caldelas de Tuy . El primer proyecto, firmado en junio de 1883 por el Arquitecto Municipal Domingo Rodríguez Sesmero, no establece ninguna diferencia de estilo entre este edificio y los casas destinados a viviendas. En el proyecto definitivo de Alejandro Sesmero, se eliminan dos pisos en altura, pero conserva el mismo estilo de su padre dentro de un eclecticismo todavía constreñido por el academicismo. Puesto que no se conservan los planos de las plantas, es imposible conocer las variaciones que se habrían hecho en el interior adaptado a su función de hotel.

El Hotel Universal (1888), obra de Jenaro de la Fuente aunque de clase inferior a los anteriores gozó de mayor renombre en la ciudad. Parece otro caso de inmueble sólo posteriormente adaptado a la función de hotel, aunque se ha señalado que Gómez Román en su proyecto inicial planteaba la solución de un edificio para vivienda familiar reservando un espacio para hotel El petril agujereado, uno de sus motivos predilectos, es el rasgo más distintivo que De la Fuente añade a este edificio que, por lo demás se ajusta a la regularidad de sus proyectos más comunes.

Sobre la arquitectura hotelera en Vigo entre 1850 y 1950 ver AREAL ALONSO, P.A. 1998.

Hotel, situado en los Jardines de Méndez Núñez, junto al Kiosco Alfonso⁹³⁶. En este contexto, es fácil suponer qué significó social y arquitectónicamente la inauguración de un establecimiento como el de Mondariz, el primero de los grandes hoteles balnearios que tuvo Galicia. Además de las funciones añadidas propias de un balneario, la ubicación del Gran Hotel de Mondariz en el campo marca una diferencia fundamental respecto a la arquitectura de estos hoteles: Jenaro de la Fuente, recurre al tipo palaciego característico de las residencias suburbanas. En cambio, la distribución interna y los servicios de estos establecimientos guardan lógicos paralelismos con el Gran Hotel de Mondariz, que resultan tan aclaradores como las diferencias que marca el establecimiento de los Peinador.

Pascual Madoz refiere la precaria situación de **las fuentes y establecimientos termales gallegos** a mediados del siglo XIX en su *Diccionario Geográfico Estadístico Histórico de España y sus posesiones de Ultramar* (Tomo XIII). Entre ellos sólo destaca las instalaciones del balneario de Acuña en Caldas de Reis, financiado por el ministro de Gracia y Justicia del mismo nombre en 1812⁹³⁷. Esto es lo que dice de Mondariz:

“Hay en el térm. 2 fuentes de aguas medicinales que producen muy buenos efectos a los dolientes que las beben. La que se halla a orillas del r. Tea es nitrosa y sirve para curar enfermedades cutáneas; y la del barrio de S. Pedro ferruginosa facilita la digestión y abre el apetito. Como no se han hecho análisis de esta agua, ni los hab. de esta felig. han dado publicidad a las virtudes que encierran, no podemos hablar con más extensión de ellas”⁹³⁸

En estos años aún prevalecía el concepto de balneario como servicio sanitario. Los ayuntamientos acostumbraban a correr con los gastos de las modestas instalaciones, a menudo reducidas a una piscina comunal abierta, similares a las utilizadas en la Edad Media. Hacia mediados de siglo, la privatización de las fuentes y el incremento

⁹³⁶ VIGO TRASANCOS, A. 1992: 20.

⁹³⁷ MADOZ, P. 1848: 282.

⁹³⁸ MADOZ P. 1848: 485.

del interés por los establecimientos termales da un giro a esta situación, y pronto aparecen los primeros promotores decididos a invertir en un negocio que prometía ser rentable. A instancias de la autoridad provincial, las aguas de Lugo son declaradas de interés médico y curativo por Real Orden en 1847, ese mismo año se mejoran las instalaciones, atrayendo a numerosos agüistas⁹³⁹. El doctor Ramón Otero contaba que el propietario de una de las cinco pequeñas instalaciones para baños de Cuntis –llamado Castro– construye un casino que se convierte en el centro de reunión social de los agüistas alojados entre las 62 casas que conformaban la villa alrededor de 1866⁹⁴⁰. En 1877, Taboada Leal hacía referencia a las mejoras que se estaban llevando a cabo en los balnearios de Carballiño, La Toja y, especialmente, en Mondariz. En 1891, Ángel Rubido⁹⁴¹ señalaba la existencia de 28 manantiales en la provincia de Pontevedra, de los que cabía destacar cinco establecimientos: Caldelas de Tuy, Caldas de Reyes, Cuntis, Mondariz y La Toja. Pero es Mondariz, con su Gran Hotel, el primer establecimiento importante de Galicia, al que sigue en categoría otro proyecto de Jenaro de la Fuente: el establecimiento de Caldas de Reis, construido entre 1896 y 1900. Exceptuando las obras del balneario de Lugo a finales del XIX y el hotel del balneario de Incio (Lugo, 1898), ambos de Nemesio Cobreros y Cuevillas⁹⁴², los edificios más importantes pertenecen a la primera década del siglo XX: el arquitecto Daniel Vázquez-Gulias Martínez proyecta los establecimientos de O Carballiño (1901) y Cabreiroá (1905-8) en la provincia de Orense, y el desaparecido Hotel-balneario de La Toja (1905-7) en Pontevedra, donde también cabe destacar el de la Virgen de Cuntis (1908) y en Lugo el arquitecto Juan Álvarez de Mendoza proyecta el de Guitiriz (1902-5).

Otro ejemplo de arquitectura del ocio característico de este período es la **casa de baños**, también llamadas balnearios marítimos, establecimiento que comparte ciertos aspectos con los edificios dedicados a tratamientos termales. Al igual que los balnearios, estas casas de baños tienen su período de apogeo entre la segunda mitad

⁹³⁹ OTERO ACUÑA, R. 1867: 232.

⁹⁴⁰ OTERO ACUÑA, R. 1867: 197.

⁹⁴¹ RUBIDO, A. 1891: 129-31.

⁹⁴² La estructura de estos establecimientos, especialmente el balneario de Incio, se asemeja al Gran Hotel de Mondariz: un gran cuerpo central flanqueado por dos laterales.

del XIX y las primeras décadas del XX. Se situaban a orillas del mar y estaban destinadas a ofrecer a los usuarios servicios que iban desde las instalaciones en las que podían tomar baños de agua dulce o salada, hasta otros que las asemejaban a los de un hotel: habitaciones, restaurante, salones de música y lectura, baile, etc⁹⁴³. Su origen responde igualmente a razones de tipo médico y social: el auge terapéutico de los baños de mar o “de oleaje”, y el veraneo fuera de las ciudades, extienden la moda de este tipo de establecimientos, especialmente desde que la emperatriz Eugenia de Montijo frecuenta las playas de Biarritz y San Juan de Luz. En España se hicieron muy célebres las playas del Norte, especialmente la de la Concha en San Sebastián, gracias a las frecuentes visitas de Isabel II, y la del Sardinero en Santander.

Las características arquitectónicas de las casas de baños responden a factores de origen diverso. Las concesiones de la autoridad marítima estaban limitadas en el tiempo, lo que explica su carácter provisional y el consiguiente empleo de materiales perecederos, principalmente la madera⁹⁴⁴. Por otra parte, la naturaleza del establecimiento y las características del ritual del baño en la época imponían otros rasgos: los primeros establecimientos, levantados sobre columnas de madera a modo de palafitos, adoptaron forma de U lo que, además de facilitar la obligatoria separación entre las zonas destinados a hombres y mujeres, creaba un espacio resguardado para el baño. Con el paso de los años se fueron abriendo los brazos laterales hasta tomar una forma rectangular. La fachada que daba al mar tenía una amplia cubierta para proteger del sol a los usuarios que guardaban el obligado reposo antes o después del baño, y muchas de ellas instalaban una pasarela o unas escaleras que desembocaban directamente en el agua para facilitar el acceso a los bañistas, que en su mayoría no sabían nadar.

La primera casa de baños de Galicia surge en 1874 de la iniciativa privada de un grupo de accionistas de La Coruña apoyados por el alcalde de la ciudad. Se trataba de un chalet de madera y caseta de baño muy modestos, situados en la playa de

⁹⁴³ LEBOREIRO AMARO, M^a A. 2000: 904.

⁹⁴⁴ GARRIDO RODRÍGUEZ, X. 2000-I: 715.

Riazor⁹⁴⁵. Entre 1874 y 1878 se presentan varios proyectos en diferentes ciudades gallegas que nunca llegaron a ejecutarse, hasta que en 1878 se construye la casa de baños “La Iniciadora” de Jenaro de la Fuente. Este tipo de establecimientos, por su naturaleza y servicios, son lo más cercano en su planteamiento al Gran Hotel de Mondariz que el maestro de obras había construido hasta entonces. Es preciso destacar el papel pionero de Jenaro de la Fuente en estos ejemplos de la arquitectura del ocio. A él se debe la primera casa de baños dotada de los servicios que caracterizaban a estos establecimientos así como el primer hotel-balneario gallego.

II.1.3. Precedentes del Gran Hotel, arquitectura del ocio en la obra de Jenaro de la Fuente Domínguez: la casa de baños “La Iniciadora” en Vigo y “La Concha de Arousa” en Villagarcía

Antes de encargarse del proyecto para el Gran Hotel de Mondariz, Jenaro de la Fuente había hecho varias obras de gran importancia en Vigo, pero ningún hotel entre ellas⁹⁴⁶. La casa de baños “La Iniciadora” en Vigo y “La Concha de Arousa” en Villagarcía, son sus primeros proyectos relacionados con la arquitectura del ocio. Vigo no tuvo su primera casa de baños hasta que el indiano Cándido Soto decide construir una en la playa de “Las baterías”. La casa de baños, significativamente bautizada con el nombre de “La Iniciadora”, es encargada a Jenaro de la Fuente quien, prácticamente recién llegado a Galicia, firma los planos el 22 de diciembre de 1875. La memoria del proyecto subraya la urgente necesidad que tenía una ciudad costera con las características de Vigo, de un establecimiento que permitiese tomar

⁹⁴⁵ FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, X. 1996: 217-219.

⁹⁴⁶ En 1888 realiza para Benito Gómez González (padre de los arquitectos Benito y Manuel Gómez Román), un edificio que podría haber sido el precedente más claro, pues pronto se convierte en el Hotel Universal, pero su función primera fue la de residencia familiar. Así lo indicaba Pedro Areal en su trabajo sobre la arquitectura de los hoteles de Vigo en el cambio de siglo: “En el expediente de la obra no se especifica el destino de aquella construcción, pero todo parece indicar que ésta sería al residencia de la familia Gómez Román, como de hecho así se constata a través de noticias posteriores. En un primer momento esto nos lleva a pensar en una readaptación posterior del inmueble para la instalación del hotel en sus interior, sin embargo, el hecho de encontrar anuncios del “Restaurante Universal”, que también disponía de habitaciones para los clientes en fechas muy recientes a la construcción de inmueble, deja abierta la posibilidad de que desde un principio se compartiera el servicio del hospedaje con el de vivienda particular para los propietarios del inmueble”. AREAL ALONSO, P. A., 1998: 52.

baños de mar con las mínimas condiciones de decoro y comodidad⁹⁴⁷. También los ciudadanos vigueses se quejaban de la falta de este tipo de iniciativas, como se lee en un artículo de la prensa local:

“... Hace tiempo que la opinión pública y la prensa reclama una casa de baños en Vigo, pues su creación atraería aquí mayor número de bañistas [...] la iniciativa particular se encuentra aletargada en este asunto, y nadie más que ella podía dar cima a estos trabajos. Si la casa de Caridad se encontrase con recursos para ello nosotros rogaríamos a la Junta que estudiase el proyecto, pues corriendo su cuenta las barracas que hoy se usan para baños, nada más justo que emprendiese la construcción de dicha casas de baños que podía estar admirablemente servida por los acogidos, o en su defecto un baño flotante como los hay en otros puertos menos a propósito que el de Vigo para esta clase de obras”⁹⁴⁸.

El establecimiento recibe curiosos elogios que se hacen extensivos a su promotor. Como se verá en el caso de los balnearios, era habitual referirse a este tipo de proyectos “civilizadores” como si se tratasen de obras benéficas que el empresario-filántropo ofrece a la ciudad. Se elimina todo carácter mercantil para aludir al modo en que estas iniciativas colaboran al progreso no ya de la ciudad en que se instalan, sino al país al que pertenecen:

“El domingo se ha abierto al público la Casa de baños La Iniciadora, que tan señalados servicios y crédito presta a esta población [...], personas que en el extranjero y América han visto casas de baños, convienen unánimes que La Iniciadora es digna rival de las mejores de ellas, pues cuenta con 75 habitaciones, doce con bañeras de mármol, la mitad para el servicio de hombres y la otra para mujeres. Tiene un gran salón de descanso dotado con un gabinete de lectura, restaurante y piano, todo esto bajo un techo pintado y alegre, donde las brisas del mar juegan agradablemente con las enredaderas y el espíritu local, hasta el punto de encontrarse dentro de él, cree uno que ha salido muchas leguas lejos del apático y raquíptico concepto del país gallego, que tan descuidado tiene el buen gusto y hasta las más indispensables comodidades en establecimientos de esta y otra especie”⁹⁴⁹

⁹⁴⁷ GARRIDO RODRÍGUEZ, X. 2000-I: 719.

⁹⁴⁸ *Faro de Vigo*, 4 de septiembre de 1875.

⁹⁴⁹ *Faro de Vigo*, 30 de abril de 1878, p. 2.

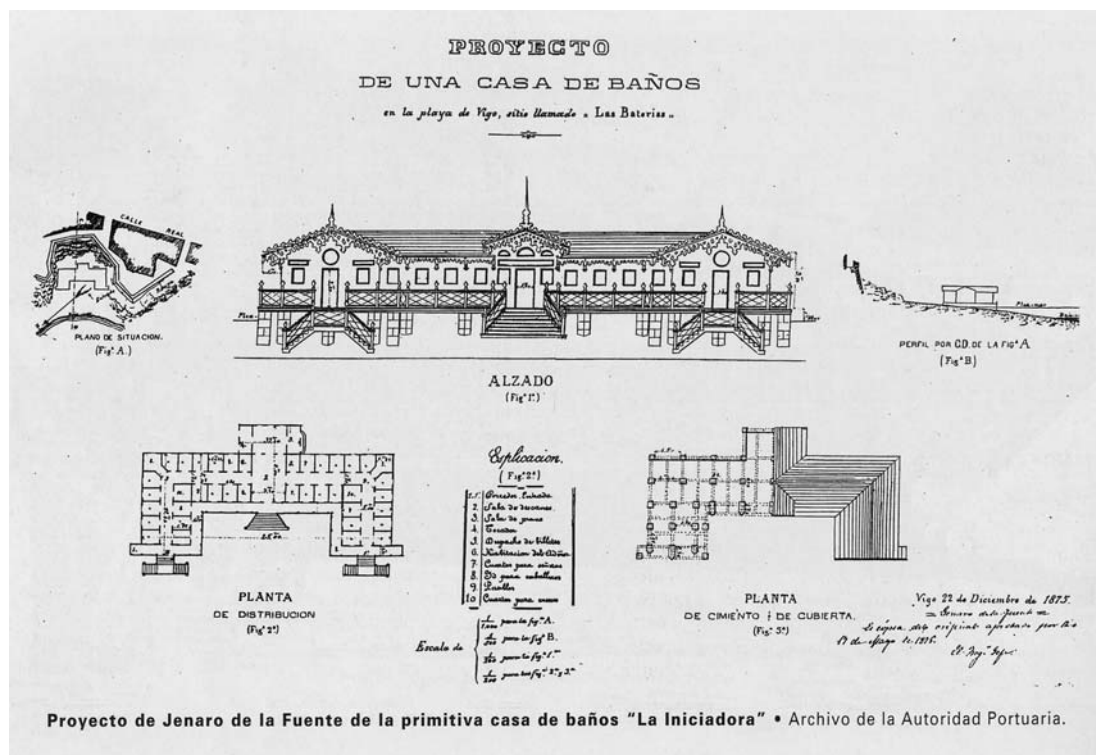


FIG.102 Proyecto de Jenaro de la Fuente para la casa de baños "La Iniciadora", 1875 [GARRIDO RODRÍGUEZ, X. 2000-I]

Entre la correspondencia de Jenaro de la Fuente se encuentra una carta escrita por Cándido Soto, el 16 de marzo de 1887, en la que agradece su buena labor en la construcción de la primitiva casa de baños "La Iniciadora", así como en la reciente realización de unos planos para "baños flotantes" que, como sucede con otros proyectos de la misma índole, hoy se desconocen⁹⁵⁰. El éxito de la casa de baños se prolongó hasta bien entrado el siglo XX⁹⁵¹: "La Iniciadora fue el punto obligado de la sociedad elegante; allí se daban conciertos, se cantaba, ese bailaba, se hacía la corte y hasta un poquito de gimnasia"⁹⁵². Cándido Soto fue uno de los primeros empresarios gallegos en crear una empresa en la que se combinaba el ocio con el

⁹⁵⁰ Xaime Garrido cita otros dos proyectos firmados por Jenaro de la Fuente para casas de baños: una solicitud de Francisco Gil Acuña en 1883 y otra presentada por Laureano Salgado, en la playa de Coia, en 1889. GARRIDO RODRÍGUEZ, X. 2000-I: 728.

⁹⁵¹ En 1896 se traslada a la playa de San Francisco debido a las obras de enlace entre el muelle de la Lage y el Berbés. En 1903 Jenaro de la Fuente realiza el nuevo edificio de "La Iniciadora" entre la nueva avenida de Cánovas del Castillo y la calle Teófilo Llorente, en esta ocasión se trataba de una construcción de carácter duradero, pues ya no estaba ligada a los baños de mar. De la Fuente proyectó un edificio de dos plantas en ladrillo (el segundo destinado a hotel) en el que, siguiendo en la más pura línea ecléctica, opta por el estilo Mudéjar, considerado por algunos historiadores y arquitectos de la época el más adecuado para la arquitectura del ocio. Fue demolido entre finales de 1960 y principios de 1970. GARRIDO RODRÍGUEZ, X. 1991.

⁹⁵² MONTENEGRO LÓPEZ, A. 1990: 156.

tratamiento terapéutico de las aguas. Y es el primer proyecto en que Jenaro de la Fuente debe resolver ambas necesidades.



FIG.103 Casa de baños “La Concha de Arousa” en Villagarcía de Arosa. 1888 [FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, X. 1996]

Quizá alentados por el éxito de este establecimiento, en 1886 los hermanos José y Laureano Salgado⁹⁵³, socios mayoritarios de “Asociación Gallega”, encargan en nombre de ésta a Jenaro de la Fuente el proyecto de otra casa de baños, denominada “La Concha de Arousa” en Villagarcía, uno de los principales centros de veraneo de Galicia⁹⁵⁴. Su estructura ya no responde a la forma de U, sino que adopta la forma alargada propia de las casas de baños construidas en los últimos años del siglo. Este tipo de planta se parece mucho a la que Jenaro de la Fuente empleará años más tarde en el Gran Hotel de Mondariz: un cuerpo central unido a dos pabellones laterales por dos largos brazos. En su momento, esta casa de baños fue considerada una de las mejores de España, ocupaba una superficie de 2.652 m², tenía un salón de baile, un pabellón de mujeres al norte y al sur el de hombres, sesenta habitaciones,

⁹⁵³ José Salgado, licenciado en Derecho, fue diputado provincial de Pontevedra, gobernador civil de Lugo y miembro numerario desde su fundación de la Real Academia Gallega. A Laureano Salgado, empresario, se debe el tendido eléctrico de Bayona, Porriño y otras localidades, fue el constructor de la Aduana de Villagarcía, de cuyo puerto era concesionario, e impulsor de la construcción del monumento de la Virgen de la Roca en Bayona, obra de Antonio Palacios. GARRIDO RODRÍGUEZ, X. 2000-I: 722.

⁹⁵⁴ FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, X. 1996: 220.

20 pilas o bañeras de mármol para baños fríos o calientes, un restaurante, salón de lectura y música, tocador para señoras y gabinetes de juegos. Además de un cuarto para la maquinaria, donde una dinamo anexa a la caldera de vapor abastecía al establecimiento de corriente eléctrica⁹⁵⁵.

⁹⁵⁵ GARRIDO RODRÍGUEZ, X. 2000-I: 722.

II. 2. ORIGEN DEL ESTABLECIMIENTO: PRIMERAS CONSTRUCCIONES

II.2.1. Ubicación y límites geográficos

El municipio de Mondariz-Balneario, el más pequeño de Galicia, con una superficie de 2'5 kilómetros cuadrados, está situado al sudoeste de la Provincia de Pontevedra, limita al norte y al sudeste con el municipio de Mondariz y al sudoeste con el de Puenteareas, coincidiendo con el límite geográfico determinado por el río Tea y su afluente, el Xabriña. Este territorio está fuertemente marcado por la presencia del río Tea que cruza el gran valle que lleva su nombre, y se extiende aproximadamente desde Puenteareas hasta las orillas del Miño en Salvatierra. Al sudeste, en el llamado valle de San Pedro⁹⁵⁶ o Chan da Gándara, una zona protegida por las colinas circundantes, se sitúa el balneario de Mondariz [FIG. 266]. Pertenecía a la feligresía de santa Eulalia compuesto por once lugares, entre ellos el de San Pedro y Troncoso, donde brotan los dos manantiales del balneario: el de Gándara y Troncoso respectivamente⁹⁵⁷.

⁹⁵⁶ “No puede La Temporada órgano de los intereses de este ya famoso Establecimiento, prescindir de dar a conocer a sus amables lectores, el edificio que se ha levantado en el hermoso valle de San Pedro”, en “El Nuevo Hotel del Establecimiento de Mondariz”, *La Temporada*.1896, nº 3.

⁹⁵⁷ Así describía Madoz la feligresía de Santa Eulalia en 1848, unos veinte años antes de la creación del balneario: “Sit. á las inmediaciones del río Tea, en terreno desigual; combatida principalmente por los vientos N. y O.; el clima es bastante saludable, pues no se padecen otras enfermedades comunes que fiebres y dolores de costado. Se compone de los l. de Arco, Ceo, Fraga de Barcia, Moronzos, Paredes, Pedreira, San Pedro, Souto, Subian, Troncoso y el que le da nombre, que componen 304 casas [...] El terreno es quebrado y

La ubicación de un balneario dependía no sólo de la existencia del manantial o manantiales, también era aconsejable que las instalaciones se acompañasen de unas condiciones geográficas adecuadas. En Mondariz eran lo suficientemente buenas para garantizar una estancia agradable: su situación en medio del valle ofrecía un entorno paisajístico atractivo, y las condiciones climáticas fueron generalmente calificadas de saludables en las memorias de los médicos del balneario y en las guías de establecimientos balnearios españoles.

Otro factor decisivo era la existencia de núcleos de población más o menos cercanos. Mondariz distaba unos 8 kilómetros de Puenteareas, cabeza del partido judicial, 16 kilómetros de Porriño y de Salvatierra, donde estaban las estaciones de ferrocarril más próximas, unos 30 kilómetros de la importante ciudad portuaria de Vigo y de Tuy, capital de la diócesis, y 50 kilómetros de Pontevedra, capital de provincia⁹⁵⁸. Sin embargo, carecía de buenas comunicaciones, condición fundamental para el buen desarrollo de un balneario. En 1873 persistía la precariedad a la que aludía Madoz a mediados de siglo⁹⁵⁹. La situación de la carretera que enlazaba Mondariz-Puenteareas a escasos metros de la fuente de Gándara fue, sin duda, un elemento decisivo para la creación del establecimiento, pero, a pesar de ser la única carretera que unía esta población con los centros urbanos más próximos, su estado era lamentable. Tampoco la carretera que unía Puenteareas con Porriño y Vigo era mucho mejor. El estado de estas vías es descrito por el médico director del balneario y algunos de los primeros agüistas. Uno de ellos narra su accidentado viaje en 1878 desde La Coruña, cuando aún no existía el enlace ferroviario entre esta provincia y la de Pontevedra y era necesario hacer la mayor parte del recorrido en carruaje:

participa de las 3 calidades [...] Al N. de dicha felig. se halla el monte titulado Monte Mayor; al S. el Ferres, y al E. el Sardin todos despoblados y de bastante elevación. A la der. de este último se halla el castillo llamado Sobroso, sito en una altura y de murallas algo desmoronadas. Pasan tambien por los lim. de la felig. de que hablamos los r. Tea que tiene su origen en el valle de Teclas y confluye en el r. Miño, el cual tiene un puente de madera llamado Cernadela; y el Jabrina que nace en Prado Cauda y sepulta sus aguas en el Tea, cerca de la parr. de Villar; tiene tambien 2 puentes de madera titulados Jabrina y Dornas: sus aguas bañan por der. e izq. la felig. de que hablamos y dan impulso a dos molinos harineros y artefactos. Los CAMINOS dirigen á Cobelo, Pontevedra, Puenteareas y Franqueira; su estado es malo”. MADDOZ P. 1848: 485-6.

⁹⁵⁸ *Aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz propiedad de los Sres. Hijos de Peinador*. Fototípia de Hauser y Menet, Madrid, 1900: 1.

⁹⁵⁹ MADDOZ, P. 1848: 282. Cfr. II.1.2

“...si bien podía llegarse hasta Porriño con la lentitud y molestias de los malos coches que en Carril podían tomarse, unas veces por llegar éstos retrasados y no querer salir alguno que hubiera, y otros por haber salido ya con otros pasajeros, se corría el riesgo de tener que dormir en Porriño.

Por fin se emprendía la marcha en cualquiera de los dos coches ómnibus que hacía este servicio, y para hablar de sus condiciones es preciso decir que eran aún más malos que los citados anteriormente y con ganado desigual: mulas y caballos pequeños del país, enganchados con tirantes de cuerdas y atalajes destrozados, que mucho no correspondían a la magnitud del ganado; en fin que contemplando aquello, acudía la idea de si podrían arrastrar en alguna regular pendiente aquel armatoste. [...] Se llegó, con mil temores y zozobras al alto de Confunco, y nada más justo que aquellos hombres celebraran con buenas libaciones una faena que en Porriño se nos figuró harto difícil.

Emprendida la marcha, llegamos a Puenteareas vencida la tarde, y he aquí otro contratiempo: el coche en que llegué no continuaba hasta Mondariz, y como no pude encontrar otro que me llevara a dicho punto, tuve que quedarme en una mala posada a pasar la noche”⁹⁶⁰

La última parte del trayecto entre Puenteareas y Mondariz, unos ocho kilómetros y medio, era un camino vecinal de unos seis metros de ancho en pésimo estado⁹⁶¹. Según rememoraba otro agüista veterano, “muchas veces era preciso echar pie a tierra pues unas veces los obstáculos del piso y otras el fango no permitían continuar en el carruaje sino a riego de volcar o enterrarse vivo”⁹⁶². El mismo camino era recorrido por los viajeros que llegaban en tren desde otros puntos de la Península a la estación de Salvatierra, ya que todavía no existía la carretera que enlazaba esta villa con Mondariz, y los viajeros debían continuar su trayecto hasta Porriño.

⁹⁶⁰ ARRANGUIZ, H. “Mondariz antiguo”. *Mondariz*, 1922, nº 42. pág. 819-820.

⁹⁶¹ *Ibidem*

II.2.2. Las Fuentes: Troncoso y Gándara

Las fuentes o *buvettes* de los balnearios son el punto de encuentro y de relación social más importante del exterior del establecimiento. Los grandes balnearios europeos, como Vichy o Evian, las convierten en pequeños templos y emblemas de su establecimiento. Las fuentes Mondariz no asumen esta función representativa hasta la primera década del siglo XX, cuando se transforma el aspecto de los dos manantiales del establecimiento. En el último tercio de siglo, años de gestación del balneario, era lógico que las fuentes ofreciesen un aspecto básicamente funcional, como correspondía a la primitiva función sanitaria del balneario. Pero si esta imagen se mantiene en ambas fuentes todavía a principios de siglo, es porque en esos años el esfuerzo arquitectónico se concentra en las instalaciones de ocio y alojamiento y, sobre todo, en el Gran Hotel. Por otra parte, los problemas judiciales sobre la propiedad de la fuente de Troncoso impidieron la realización de obras en este manantial hasta la primera década del siglo XX.

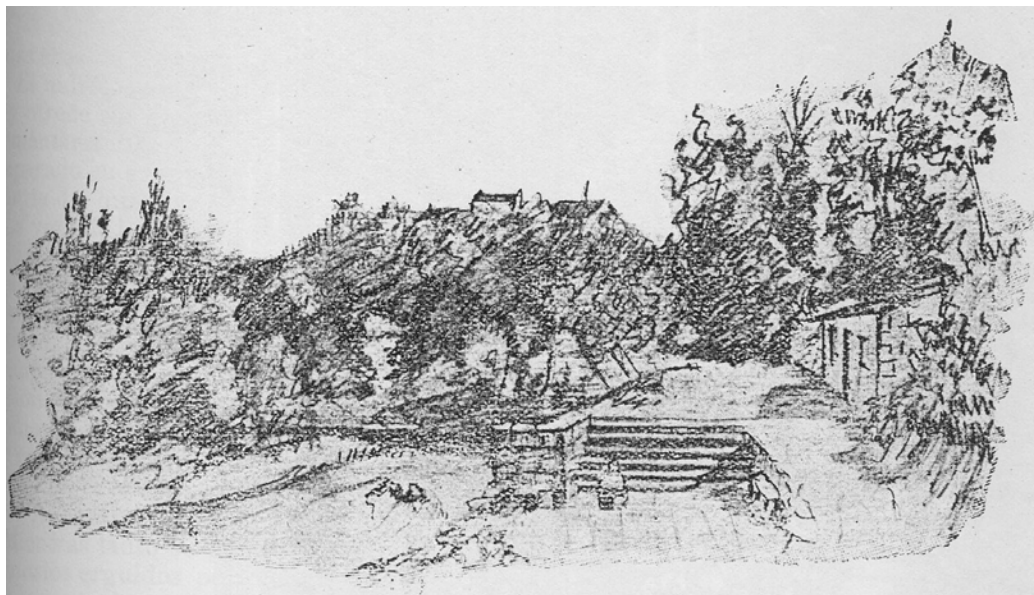


FIG.104 Apunte a lápiz de la fuente de Troncoso en 1874 [Mondariz 1917 n° 28]

La fuente de Troncoso brotaba en el lugar del mismo nombre, junto al paraje denominado “Saidoiro”, en el margen izquierdo del río Tea. En 1877 las instalaciones de la fuente eran todavía bastante precarias, Taboada Leal indica que

⁹⁶² COMBER, E. “Recuerdos”. *La Temporada*, 1906, n° 7.

sus aguas estaban “encerradas en un estanque de cantería de forma cuadrada, y brotan de abajo arriba en un suelo granítico, y por entre las grietas de las piedras del fondo de pilón”⁹⁶³, había además una pila de piedra en la que cabía una sola persona “aunque no con mucha comodidad, á causa de ser demasiado reducida”⁹⁶⁴. Es curioso que todavía se conservase la pila de baños instalada por el párroco Blanco Lage en 1858, ya que ese mismo año de 1877, Isidro Pondal, médico director del establecimiento, señalaba que la costumbre de tomar baños al aire libre era considerada indecente⁹⁶⁵. Por otro lado, esto demuestra que las instalaciones apenas han mejorado desde las obras realizadas por el párroco. El dibujo realizado por un agüista en 1874, publicado en la revista *Mondariz* en 1917, nos da una idea aproximada del estado de la fuente en esos años.



FIG.105 La Fuente de Troncoso en 1897 [*Galicia Moderna* 1897 n° 2]

Ya se ha mencionado que esta fuente se mantuvo al margen de las obras que se estaban realizando en el balneario, debido al largo pleito mantenido entre el Ayuntamiento de Mondariz y los Hnos. Peinador por su propiedad⁹⁶⁶ entre los años 1873 y 1905, en que definitivamente se resolverá al favor de los Peinador. Los agüistas que acudían al establecimiento continuaron haciendo uso de esta fuente,

⁹⁶³ TABOADA LEAL, N. 1877: 173.

⁹⁶⁴ *Ibidem*

⁹⁶⁵ ISIDRO PONDAL: “Memoria sobre las aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz. Año de 1877”. Facultad de Medicina de la Universidad Complutense de Madrid. (Caja 2781, n° 17).

⁹⁶⁶ *Las aguas de Mondariz. Historias de la Fuente de Troncoso*. 1902.

muchos se quejaban de su estado, pero ni el Ayuntamiento ni los Peinador deciden iniciar las obras de acondicionamiento hasta la resolución del juicio. El médico director denunciaba año tras año el lamentable estado de la fuente. Las memorias anuales presentadas al Gobierno reflejaban su preocupación por las condiciones higiénicas del manantial, amenazadas por su precario aislamiento y las frecuentes crecidas del río Tea, que alteraban las propiedades minerales del agua. Poco después de la construcción de la primera fonda, alrededor de 1880, se llevaron a cabo algunas obras para proteger este manantial⁹⁶⁷. Sin embargo, las memorias de Isidro Pondal no reflejan estos cambios, y en 1889 seguía solicitando al Estado que tomase medidas para captar adecuadamente las aguas, proteger el manantial de las crecidas del Tea y cubrir la fuente para proteger a los agüistas de los rayos solares⁹⁶⁸. En 1891 se había nivelado el suelo de la fuente y el toldo se sustituyó por una cubierta “más elegante”⁹⁶⁹, según muestra una fotografía de la revista *Galicia Moderna* en 1897. Finalizado el pleito con el Ayuntamiento los Peinador se vieron libres para iniciar las obras deseadas.



FIG.106 La fuente de Troncoso en 1903 [*Historias de la Fuente de Troncoso* 1905]

⁹⁶⁷ ARRANGUIZ, H. “Mondariz antiguo”. *Mondariz*, 1921. n° 43, Pág. 861.

⁹⁶⁸ ISIDRO PONDAL: “Memoria sobre las aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz. Año de 1889”. Facultad de Medicina de la Universidad Complutense de Madrid. (Caja 2814, n° 22).

⁹⁶⁹ ARRANGUIZ, H. “Mondariz antiguo”. *Mondariz*, 1922. Pág. 893.



FIG.107 La fuente de Troncoso inundada en una crecida del río Tea en enero de 1903. Los números 3 y 4 de la imagen corresponden al monte Saidoiro, propiedad de los Peinador y al “paseo de agüistas” respectivamente [Historias de la Fuente de Troncoso 1905]

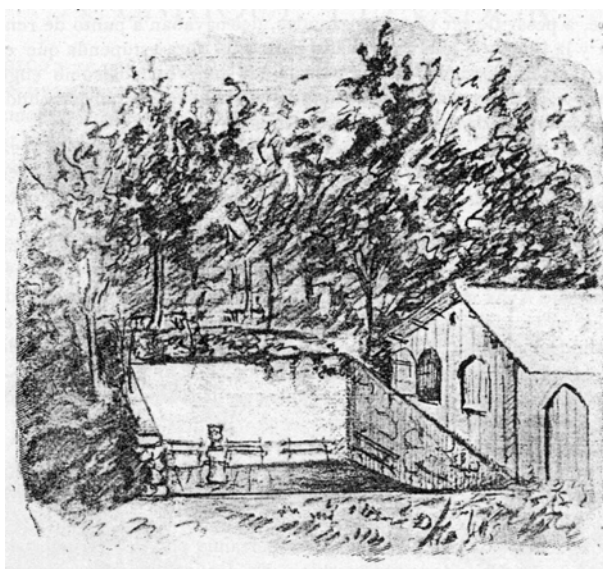


FIG.108 Apunte a lápiz de la fuente de Gándara en 1874 [Mondariz 1917 nº 28]

Un accidentado paseo unía la fuente de Troncoso con la de Gándara, situada en la finca de los Peinador, a unos 800 metros de distancia. En esos años su estado no era mucho mejor que el de la fuente de Troncoso, según ilustra el dibujo de un agüista en 1874, que encaja perfectamente con la descripción de Taboada Leal en *Hidrología Médica de Galicia*: “una charca excavada en la tierra vegetal de un metro cuadrado” en la que el agua

surgía de “un suelo granítico por la pequeña hendidura de una roca”⁹⁷⁰. A pesar de que la obra de Taboada Leal se publica en 1877, estas notas son anteriores, ya que la descripción que hace ese año el médico director⁹⁷¹ coincide con la publicada en una guía del establecimiento de 1879.

⁹⁷⁰ TABOADA LEAL, N. 1877: 173.

⁹⁷¹ ISIDRO PONDAL: “Memoria sobre las aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz. Año de 1877”. Facultad de Medicina de la Universidad Complutense de Madrid. (Caja 2742, nº 3).

Según un artículo de la revista *Mondariz*, la construcción de la fuente se retrasó debido al error de los constructores, que no atendieron a las indicaciones del ingeniero hidráulico Lafort, en el *Diccionario* del célebre hidrólogo francés Durand Fardel⁹⁷², acerca de los materiales y el adecuado aislamiento del manantial. El doctor Pondal también apunta las dificultades de obtener el primer análisis químico de las aguas debido su mezcla con las de un arroyo próximo. Los trabajos debieron reiniciarse bajo la dirección del catedrático de química de la Universidad central, Dr. D. Fausto Garagarza, y bajo la supervisión de Enrique Peinador que se traslada a Mondariz para vigilar las obras⁹⁷³. En 1879 ya estaban finalizadas, y la fuente, “construida de hierro fundido, siguiendo las indicaciones del eminente hidrólogo M. Durand Fardel”, se levantaba “esbelta en el centro de una amplia y elegante rotonda de cantería, adornada de cómodos bancos rústicos, y cubierta de verdes acacias y varias flores”⁹⁷⁴, rotonda que, según un testigo de 1894, era de hierro fundido⁹⁷⁵.

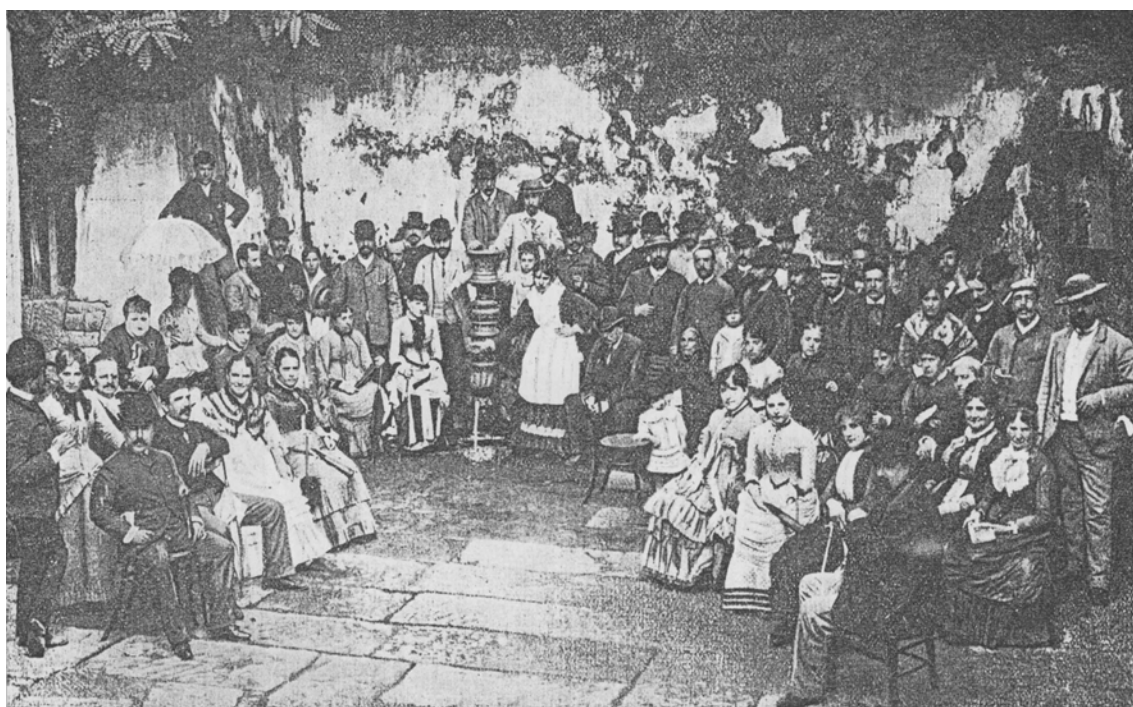


FIG.109 La fuente de Gándara en 1885 [*Mondariz* 1917 n° 28]

⁹⁷² Charles-Louis Maxime, verdadero nombre de Durand Fardel (1815-1899), médico en Vichy desde 1848 a 1893, fue uno de los maestros de la hidrología francesa y fundador en 1853 de “La Société d’hydrologie médicale” de París. WALLON, A. 1981: 325.

⁹⁷³ VICENTI, A. “El antiguo Mondariz”. *Mondariz*, 1915, n° 7. p. 140.

⁹⁷⁴ *Aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz*. 1879.

⁹⁷⁵ *Guía General de la Provincia de Pontevedra*. 1894.

Una fotografía tomada en 1885 muestra el aspecto de la primitiva fuente de Gándara. Como afirmaba un antiguo agüista, su “única decoración consistía en la columna por la cual surgía”⁹⁷⁶. Este agüista recordaba que al poco tiempo disminuyó el caudal de la fuente y hubo de llamarse a un herrero para que abriese un orificio en la parte más baja de la columna, brotando de nuevo abundante agua al tiempo que disminuía el caudal de Troncoso, lo que, decía, demostraba el común origen de las aguas de ambos manantiales. En los años siguientes se hacen nuevas reformas: “se rebajó la rasante, se decoró la explanada en que se hallaba y al Sr. Sanjurjo de Vigo le fue encargada la marquesina”⁹⁷⁷. Como vemos en las fotografías se trataba del tipo más sencillo de *buvette*: planta cuadrada con el manantial en el interior situado a un nivel más bajo que el del suelo, con una sencilla marquesina y verja de hierro.

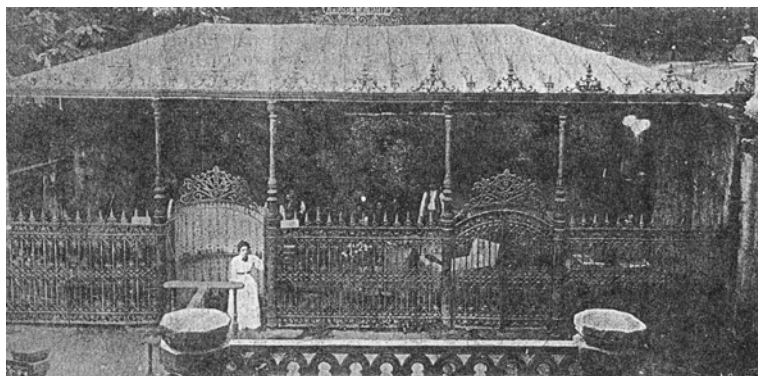


FIG.110 La fuente de Gándara en 1898 [Álbum de prensa del balneario. Archivo de Aguas de Mondariz]

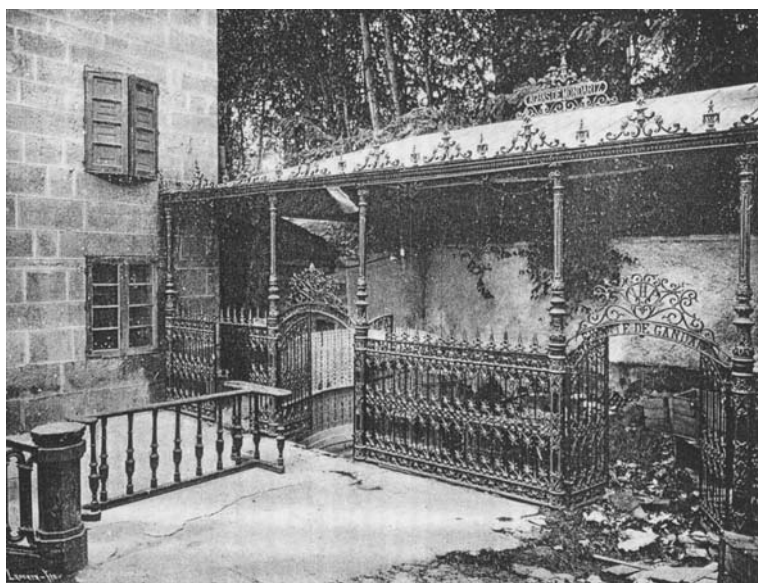


FIG.111 La fuente de Gándara en 1899 [Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía 1899]

⁹⁷⁶ COMBER, E. “Recuerdos”. *La Temporada*, 1906, n° 7.

⁹⁷⁷ *Ibidem*

II.2.3. Primeros edificios

Antes de la construcción de la primera fonda del establecimiento, los agüistas se alojaban en algunas casas del pueblo que admitían huéspedes⁹⁷⁸. En la revista *Mondariz* aparecen las fotografías de las dos primeras fondas del lugar denominadas “Casa Antela” y “Casa Covelo”, cuyo aspecto de casas de campo ofrece una idea de la calidad del alojamiento en Mondariz en aquellos años.

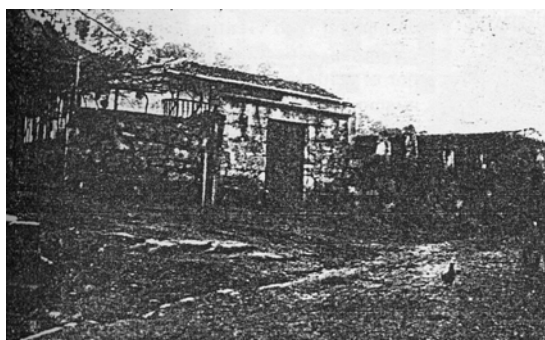


FIG.112 Casa Antela, primera fonda que se estableció en Mondariz [*Mondariz* 1917 n° 20]



FIG.113 Casa Covelo. [*Mondariz* 1917 n° 20]

Existe cierto desacuerdo entre los escasos testimonios que describen los inicios del balneario en cuanto al orden en que fueron apareciendo las distintas construcciones en la propiedad de los Peinador. Uno de los más antiguos agüistas, y colaborador asiduo de *La Temporada*, E. Comber, recordaba haberse alojado en 1876 en una sencilla construcción con “una simpática galería, sus muros cubiertos de enredaderas, su tejado mas prolongado hacia el Sur que al lado opuesto”⁹⁷⁹, llamada la “casa pequeña”, situada en el parque, donde años más tarde se construiría el campo de *lawn-tennis*. En una vista del establecimiento balneario en 1890 [FIG. 127], aparece una casa lindando con la carretera de Puenteareas que según la revista *Mondariz* fue el “primer edificio destinado a hospedería”⁹⁸⁰. Por su situación bien podría ser la citada por Comber, años más tarde convertida en el cuartel de la

⁹⁷⁸ Uno de los agüistas más veteranos afirmaba que la llamada “casa de la modista”, que en 1868 albergaba a unas catorce personas de Santiago y La Coruña, era la única que se respondía a las características de un hospedaje. “Recuerdos, á don E. Comber”. *La Temporada*, 1906 n° 11.

⁹⁷⁹ COMBER, E.: “Recuerdos”. *La Temporada*, 1906, n° 7.

⁹⁸⁰ Dr. MARTÍN SALAZAR: “El espíritu de Peinador”. *Mondariz*, 1917, n° 28.

guardia civil que formaba parte de la seguridad del balneario⁹⁸¹. En cambio, H. Arranguiz, otro agüista veterano, recuerda que en la temporada de 1878 solamente existía una pequeña casa adosada a la fuente de Gándara, cuyo aspecto reproduce en un dibujo publicado en la revista *Mondariz*⁹⁸². Alfredo Vicenti afirmaba en esta misma revista, que el primer edificio fue “una modesta aunque linda casa”⁹⁸³ en la que se instaló Enrique Peinador con su esposa Avelina Lines y con su hijo primogénito, ya que los propietarios se vieron obligados a residir en Mondariz para vigilar las obras del manantial de Gándara. No especifica su situación, pero asegura que este edificio fue anterior a la primera fonda y a la adquisición de terrenos para parques y jardines.

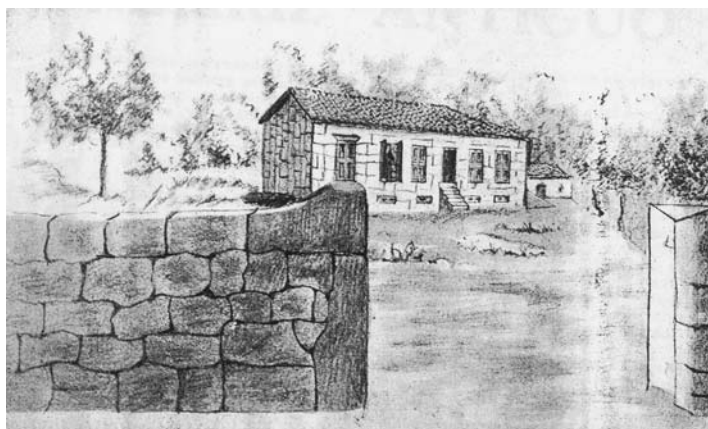


FIG.114 Apunte a lápiz de la primera construcción del balneario (según el agüista H. Arranguiz) en 1878 [*Mondariz* 1921 nº 42]

Por otra parte, ni el médico director en sus memorias anuales, ni Nicolás Taboada Leal indicaban la existencia de ningún edificio antes de 1877, si bien este último anunciaba la intención de los propietarios de iniciar las obras de un gran establecimiento:

“El Sr. Peinador se propone construir en la fuente de la Gándara y terrenos adyacentes de su propiedad, muchas y grandes obras que reúnan las necesarias condiciones de comodidad, distracción y recreo, y a este propósito ya ha dado principio a algunas. Hemos tenido el gusto de examinar los planos que acompañan a la citada memoria, y en su vista podemos asegurar que si las lleva a feliz término,

⁹⁸¹ “La vida en Mondariz”. *La Temporada*, 1907, nº 5.

⁹⁸² ARRANGUIZ, H. “Mondariz antiguo”. *Mondariz*, 1921. nº 42. Pág. 821.

⁹⁸³ VICENTI, A. “El antiguo Mondariz”. *Mondariz*, 1915, nº 7. p. 140.

logrará montar un magnífico establecimiento, que sin duda será uno de los mejores y más importantes de Galicia’’⁹⁸⁴

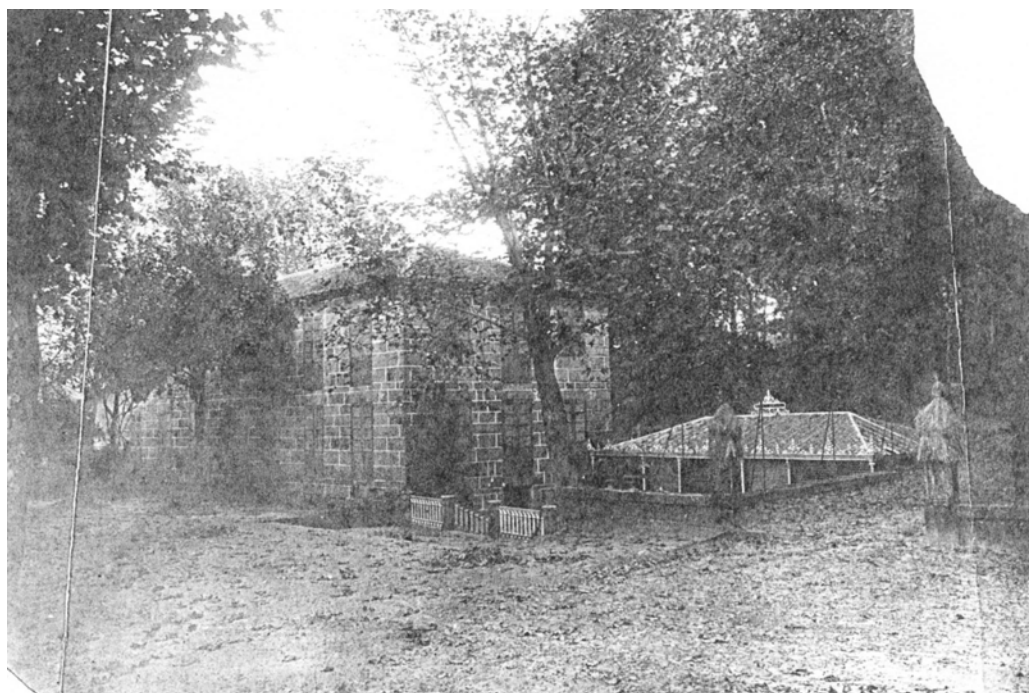


FIG.115 Fuente de Gándara y fonda del balneario. C. 1890 [Archivo de Aguas de Mondariz]

A pesar de calificar al nuevo alojamiento de “magnífico establecimiento”, la fecha es demasiado temprana para tratarse de los planos Gran Hotel, con toda seguridad se refería a los de la primera fonda. El médico director, Isidro Pondal, indica que el primer establecimiento de baños empieza a construirse junto a la fuente de Gándara en septiembre 1879⁹⁸⁵ y se inaugura la temporada siguiente⁹⁸⁶. En su breve descripción indica que en la planta superior había dieciséis habitaciones, y en la planta baja cinco cuartos a cada lado de un corredor, los de la derecha eran baños en los que se había dispuesto una bañera de mármol, a la izquierda se situaban los despachos del médico y del Administrador, y en el resto de los cuartos se proyectaba instalar un sistema completo de duchas y un pulverizador. En 1881 menciona por primera vez una piscina en la que podían bañarse cómodamente doce personas a la

⁹⁸⁴ TABOADA LEAL, N. Hidrología Médica de Galicia, Madrid 1877.

⁹⁸⁵ ISIDRO PONDAL: “Memoria sobre las aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz. Año de 1879”. Facultad de Medicina de la Universidad Complutense de Madrid. (Caja 2765, nº 11).

⁹⁸⁶ ISIDRO PONDAL: “Memoria sobre las aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz. Año de 1881”. Facultad de Medicina de la Universidad Complutense de Madrid. (Caja 2771, nº 24).

vez⁹⁸⁷. Siguiendo la descripción de la Guía de Pontevedra de 1894 la zona de baños constaba de “cómodos gabinetes, provistos de bañeras de mármol blanco, elegantes lavabos y demás accesorios. Tienen una sala con varios aparatos hidroterápicos, gabinetes de inhalación y pulverización. Hay un baño general para las clases menesterosas, una sala de espera, periódicos y otros objetos de recreo”⁹⁸⁸.

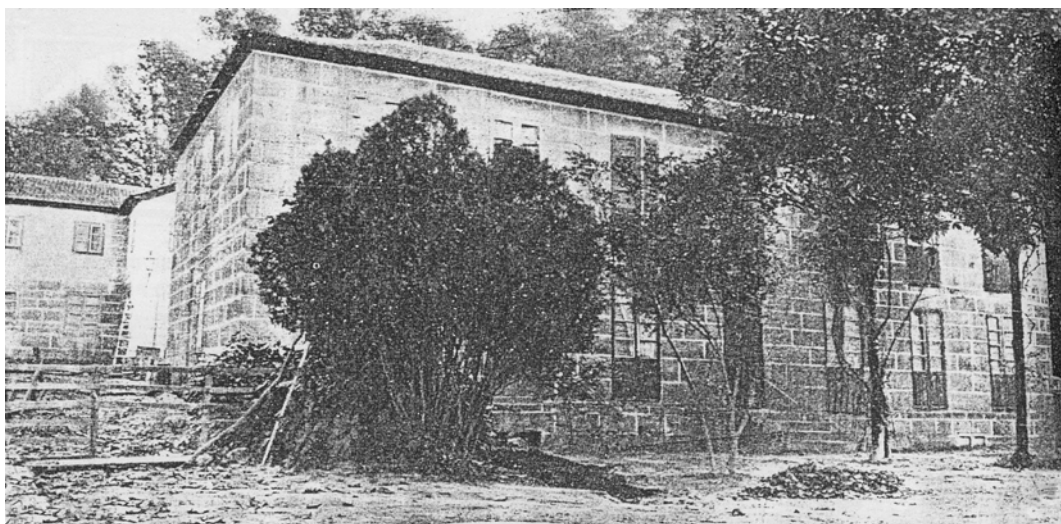


FIG.116 Fonda del balneario y anexos en 1892 [Mondariz 1915 n° 17]

En una fotografía tomada alrededor de 1890 se observa una sencilla construcción de piedra no muy diferente de una casa rural, aunque de mayor tamaño, que un agüista recordaba del siguiente modo:

“La casa era un rectángulo perfecto compuesto únicamente de un sótano y piso encima; tenía un pasillo en medio, a lo largo del lado mayor, y cinco cuartos a cada lado, porque aún cuando contaban seis huecos de balcón de antepecho que correspondían a cada uno de los cuartos y otros seis a los de la parte que daba al monte, el trozo de pasillo y los dos últimos cuartos de al lado de la fuente de Gándara, estaban unidos y allí era el comedor [...]

La cocina estaba en el cuarto contiguo al comedor, que daba al monte. Uno de los seis huecos, al lado del parque era la puerta; se subía por una escalera de madera de

⁹⁸⁷ ISIDRO PONDAL: “Memoria sobre las aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz. Año de 1881”. Facultad de Medicina de la Universidad Complutense de Madrid. (Caja 2771, n° 24).

⁹⁸⁸ *Guía General de la Provincia de Pontevedra*. 1894.

cinco peldaños y el cuarto a que daba acceso era el vestíbulo, punto de reunión de los huéspedes, como si dijéramos el hall.

En el sótano estaban los baños y habitaciones de la servidumbre.

Esta casa que era de piedra, aunque estaba perfectamente aplantillada, cuando yo llegué no tenía aún formados por fuera las juntas, y el lado que daba al camino sólo estaba cerrado con tablas, porque el pensamiento de D. Enrique era continuar la casa, como así lo verificó”⁹⁸⁹

Los servicios de la fonda eran los básicos que podía ofrecer cualquier establecimiento balneario modesto: estancias destinadas a baños, dormitorios y un comedor. Su construcción junto a la fuente de Gándara facilitaba la canalización de las aguas a la zona de tratamiento, situada en el piso más bajo del edificio por la misma razón. A partir de 1881 se amplían y mejoran las instalaciones de la fonda con la construcción de un nuevo cuerpo unido por una galería al primer edificio, que lo prolonga hacia la carretera de Mondariz, elevando el número de habitaciones a ochenta, lo que permite alojar en 1885 a unos cien huéspedes⁹⁹⁰. Sin embargo, Isidro Pondal manifestaba en esos años que el edificio no se ajustaba a la clase de personas que en él se alojaban⁹⁹¹. Poco antes de alzarse el Gran Hotel se destruye la galería, dejando dos edificios independientes. Las publicaciones del establecimiento denominan edificio número cinco a la construcción anexa, y número seis a la primera fonda [V. Plano nº 2 en Apéndices y Planos] que desaparece en 1908, cuando se inician las obras de Antonio Palacios en la fuente de Gándara⁹⁹².

El número de concurrentes aumenta a partir de 1878, en la década de los ochenta el balneario se desarrolla con rapidez⁹⁹³ y a la primera fonda se suman otros edificios. Siguiendo los testimonios de E. Comber y Alfredo Vicenti⁹⁹⁴, tras la ampliación de la fonda se construyen el *chalet grande* (edificio número 3), y seguidamente el *chalet*

⁹⁸⁹ ARRANGUIZ, H. “Mondariz antiguo”. *Mondariz*, 1921, nº 43. Pág. 845.

⁹⁹⁰ ISIDRO PONDAL: “Memoria sobre las aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz. Año de 1885”. Facultad de Medicina de la Universidad Complutense de Madrid. (Caja 2737, nº 29).

⁹⁹¹ ISIDRO PONDAL: “Memoria sobre las aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz. Año de 1887”. Facultad de Medicina de la Universidad Complutense de Madrid. (Caja 2742, nº 3).

⁹⁹² “Mejoras y proyectos”, *La Temporada*, nº extraordinario, 2 de mayo 1909.

⁹⁹³ “No desmayemos”, *La Temporada*, 1896, nº 3.

⁹⁹⁴ COMBER, E. “Recuerdos”. *La Temporada*. 1906, nº 7.

VICENTI, A. “El antiguo Mondariz”. *Mondariz*, 1915, nº 7, pág. 140.

pequeño (edificio número 4) en el bosque situado al Este del Establecimiento, inaugurados en la temporada de 1889⁹⁹⁵.



FIG.117 Chalet nº 3 [Archivo de Aguas de Mondariz]

FIG.118 Chalet nº 3 [Mondariz 1916 nº 18]



La construcción de casas unifamiliares o villas cerca del establecimiento, era habitual en los balnearios y para los promotores supuso una buena manera de rentabilizar su inversión en la compra de terrenos adyacentes a los manantiales⁹⁹⁶. Por lo general, los miembros de la nobleza y de la realeza preferían este tipo de alojamiento que les permitía viajar con su propia servidumbre o parte de su séquito⁹⁹⁷. Como señalan las publicaciones y guías del establecimiento, los chalets eran “preferidos por los señores huéspedes que consideran de mayor atractivo la proximidad de la Capilla y la relativa soledad del parque de que están rodeados”⁹⁹⁸. Pero además su alquiler marcaba una cierta distinción social, son los primeros edificios que se crean para una clientela de elevada clase social. El primer chalet de Mondariz se debió a las

⁹⁹⁵ ISIDRO PONDAL: “Memoria sobre las aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz. Año de 1889”. Facultad de Medicina de la Universidad Complutense de Madrid. (Caja 2814, nº 22).

⁹⁹⁶ SOLÀ-MORALES, I. (Dir.) 1986: 84.

⁹⁹⁷ En Aix-le-Bains a partir de 1880 se construyeron varios palacios para este fin, y Napoleón III durante su primera temporada en Vichy en 1861, se alojó en la villa Strauss, propiedad del director de orquesta Isaac Strauss, antes de construirse su propio chalet. UZU, F. 1994: 422.

⁹⁹⁸ “El Gran Hotel del Establecimiento”. *La Temporada*, 1914, nº 12.

frecuentes visitas de la condesa de Edla, viuda del rey portugués D. Fernando de Coburgo, y del infante D. Augusto de Bragança. Su uso estaba destinado expresamente a estas visitas y los primeros años se le denominaba chalet del Infante don Augusto o chalet del príncipe de Bragança. Los chalets aumentan la capacidad de hospedaje del establecimiento que, con la Fonda, podía alojar hasta 120 huéspedes.

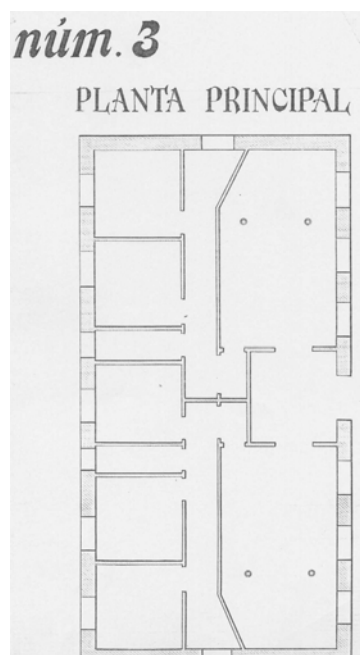


FIG.119 Planta principal del *chalet grande* o nº 3 [Archivo de Aguas de Mondariz]

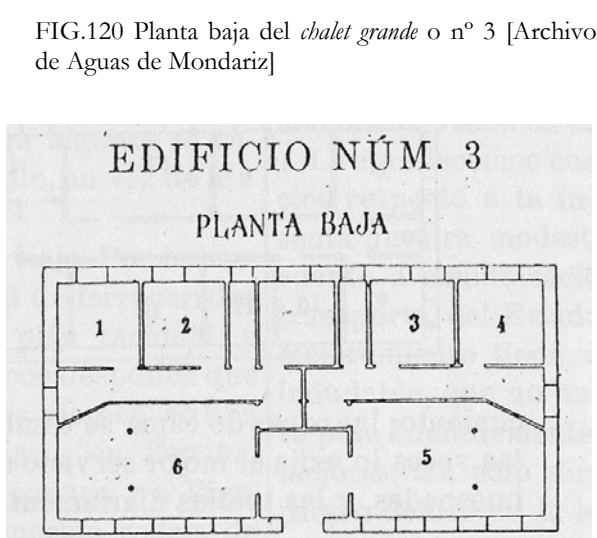


FIG.120 Planta baja del *chalet grande* o nº 3 [Archivo de Aguas de Mondariz]

El chalet del príncipe de Bragança o número tres constaba de dos plantas independientes, ya que el acceso a la segunda planta se hacía a través una escalera exterior, distribuidas de tal modo que cada una de ellas se dividía en dos apartamentos. El chalet número cuatro, un sencillo edificio de piedra de dos plantas, tenía nueve habitaciones en cada planta comunicadas entre sí por una escalera interior. Dispuestos como viviendas para familias, contaban con “cocina independiente, comedor, dormitorios y con el mobiliario y ropas necesarias sin incluir los servicios de la fonda. Para estos, claro está que tienen que traer quien los alquile la servidumbre que pueda necesitar”⁹⁹⁹.

⁹⁹⁹ “El Gran Hotel del Establecimiento”. *La Temporada*, 1914, nº 12.



FIG.121 *Chalet pequeño* o n° 4 en el 2000
[Fotog. de la autora]

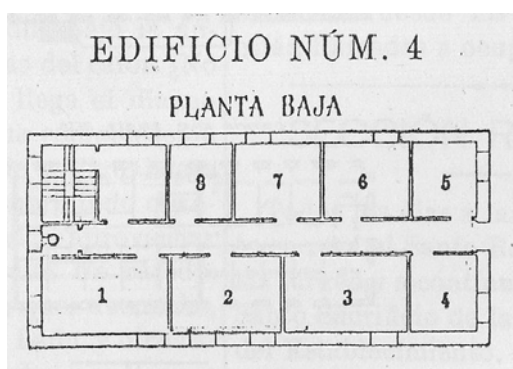


FIG.122 Planta baja del *chalet pequeño* o n° 4
[Archivo de Aguas de Mondariz]

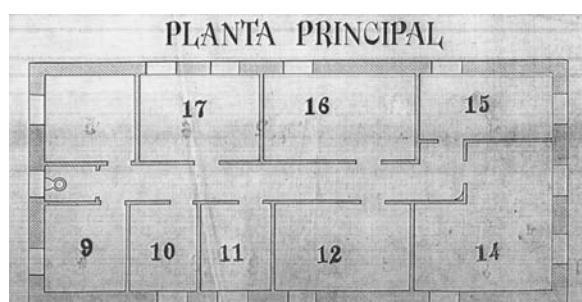


FIG.123 Planta principal del *chalet pequeño* o n° 4
[Archivo de Aguas de Mondariz]

Es importante destacar el chalet número tres entre las construcciones del establecimiento, como primer síntoma de su orientación hacia un termalismo mundano. El modelo en que se inspiró este chalet recuerda a las villas que imitan construcciones neogóticas o suizas¹⁰⁰⁰, disimuladas con ornamentaciones de madera trabajada, de moda en los centros de veraneo europeos y que aparecen frecuentemente en los repertorios de modelos arquitectónicos de la época¹⁰⁰¹. Son edificios normalmente de planta rectangular, distribuida de forma muy funcional, y en su exterior destacan las estructuras de madera (techumbre, ventanas, porche) con sus detalles ornamentales tallados en el mismo material en la cornisa y barandillas. Mientras que en el chalet número cuatro el modelo es más evocado que efectivo, pues se trata de una sencilla construcción de piedra, el chalet número tres responde

¹⁰⁰⁰ En 1867 Napoleón III había hecho construir en Vichy, una serie de chalets suizos a lo largo del parque d'Allier, para su familia y su séquito. UZU, F. 1994: 422.

¹⁰⁰¹ G. J. A. Davioud, arquitecto contratado por el Barón Haussmann en la reforma urbanística de París, dota de un aire pintoresco al Bois de Boulogne, con unas construcciones al estilo de los chalets suizos entre 1855 y 1859. MIDDLETON R., WATKIN, D. 1979: 244.

completamente a las características citadas. La adaptación del referente foráneo a la arquitectura local produce una curiosa combinación entre ambos. A pesar de tratarse de un edificio que manifiesta la tradición constructiva de la piedra en el muro y las ventanas (dinteles, jambas y alfeizares) recoge el elemento más característico del chalet suizo: el amplio tejado a dos aguas con una cornisa saliente sobre la fachada principal, en la que se distinguen varios ornamentos de madera y un balcón corrido en el primer piso. Aunque no existe el indicio documental que permita atribuir ninguno de estos edificios a Jenaro de la Fuente, cabe la posibilidad de que el maestro de obras realizase, al menos, el número tres, a juzgar por la composición ornamental de las ventanas y, muy especialmente, la unión de las molduras superiores de las ventanas de la planta baja, que anticipa uno de los recursos ornamentales de la fachada del Gran Hotel.



FIG.124 y 125 Izda.: chalets en la villa termal francesa de Luchon (1885). [GRENIER, L. 1985] Dcha: Lámina 37 de la *Revue Générale d'Architecture*, Vol. XXIX. 1872. [Biblioteca de Jenaro de la Fuente. Cedita por Jorge Alonso de la Fuente]

Años más tarde, en el mismo lugar del parque donde se emplazará el Gran Hotel, se levanta un “edificio provisional”¹⁰⁰² con “un hermoso comedor, salón-restaurant, salón de fiestas, gabinete de lectura, sala de billar, habitaciones particulares de los propietarios y oficinas”¹⁰⁰³. La planta de este pabellón tenía una forma de U, con los brazos dirigidos al parque. Se construye en varias fases: primero el cuerpo destinado a comedor, al que se añade perpendicularmente la cocina y más tarde, en el extremo opuesto, un ala destinada a salón de recreo, salas de escritura y juegos. Aunque la única imagen que se conserva, publicada en la revista *Mondariz*, supuestamente

¹⁰⁰² A. VICENTI: “El antiguo Mondariz”. *Mondariz*. 1915, nº 7. Pág. 140.

¹⁰⁰³ COMBER. E. “Recuerdos”. *La Temporada*. 1906, nº 7.

corresponde a 1885, el doctor Pondal menciona este pabellón por primera vez en la temporada de 1892¹⁰⁰⁴ y, probablemente, se trate del edificio de “grandes dimensiones” que se estaba cimentando la temporada anterior, aunque entonces lo creía destinado a albergar unas ochenta habitaciones¹⁰⁰⁵. Al mismo tiempo que se construye este pabellón se levanta un edificio destinado a cocheras, cuadras y almacenes en el extremo Oeste de la finca¹⁰⁰⁶.

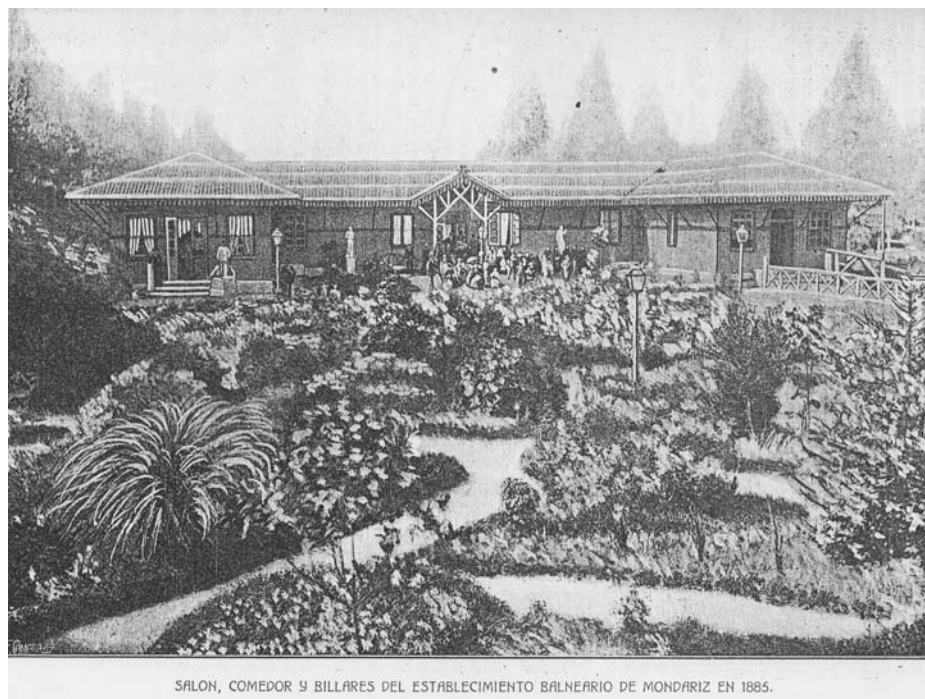


FIG.126 Pabellón del parque c.1890 [*Mondariz* 1917 n° 28]

En definitiva, siguiendo el elemental plano de 1890 publicado en *Mondariz*, el balneario, todavía contenido en los límites de la finca del establecimiento, constaba de los siguientes edificios: la fuente de Gándara (1), una pequeña casa que sería el primer establecimiento destinado a hospedaje (2), la fonda-casa de baños (3) y su ampliación (4), el edificio provisional destinado a oficinas, salones de recreo y comedor (5), dos chalets (6 y 7), y un pabellón para cuadras, talleres y cocheras (8), situado en el extremo Oeste de la finca.

¹⁰⁰⁴ ISIDRO PONDAL: “Memoria sobre las aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz. Año de 1892”. Facultad de Medicina de la Universidad Complutense de Madrid. (Caja 2823, n° 18).

¹⁰⁰⁵ ISIDRO PONDAL: “Memoria sobre las aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz. Año de 1891”. Facultad de Medicina de la Universidad Complutense de Madrid. (Caja Ca 2820, n° 11).

¹⁰⁰⁶ ARRANGUIZ, H. “Mondariz Antiguo”. *Mondariz*, 1922, n° 45, pág. 877

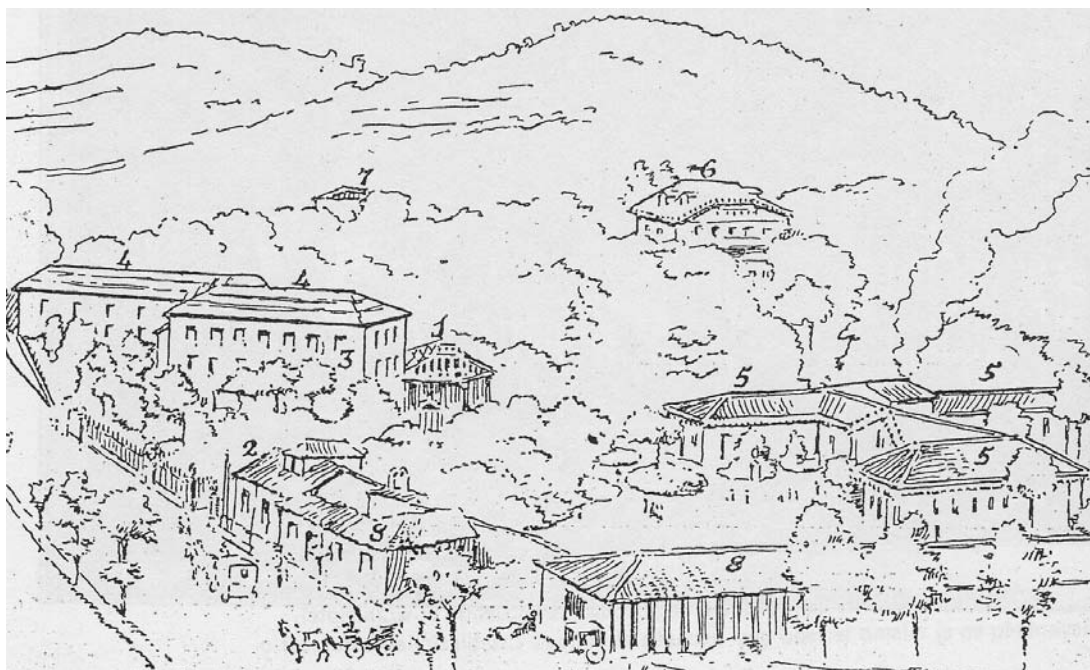


FIG.127 Edificios del establecimiento en 1890 [Mondariz 1917 n° 28]

Antes de la remodelación de las fuentes, la práctica totalidad de los edificios del balneario carecían de relevancia arquitectónica. Todas ellas eran construcciones sencillas, aparentemente lejos de una voluntad representativa, exceptuando el chalet número tres, primera muestra de una arquitectura significativa. El resto de los edificios, entre los que cabe diferenciar el pabellón de recreo, son construcciones que siguen los modos constructivos del lugar, casi improvisadas sobre el terreno, a medida de las necesidades que debían ser satisfechas de manera inmediata. Mientras que lo habitual desde la primera mitad del siglo XIX era la concentración de estas funciones en un solo edificio¹⁰⁰⁷, Mondariz presenta una dispersión generada por la falta de un plan en estos primeros años. Hasta la construcción del Gran Hotel no se observan indicios de un planeamiento más o menos definido. Sin embargo, es preciso subrayar que ya entonces Mondariz satisfacía las funciones del balneario decimonónico: tratamiento, alojamiento y ocio. El aumento del número de agüistas y su elevada condición social determinan la paulatina ampliación de los servicios y las instalaciones dedicadas al ocio. De manera que, en 1897, casi veinticinco años después de su nacimiento, el balneario, según *La Guía de los Establecimiento balnearios de España*, constaba de diez edificios, rodeados de extensos jardines, bosques y

huertas¹⁰⁰⁸. Pronto se crea la necesidad de construir un edificio que, además de dar cabida a un mayor número de agüistas, reuniese algunas de las funciones del disperso establecimiento, y convirtiese definitivamente a Mondariz en un gran balneario.

¹⁰⁰⁷ LEBOREIRO AMARO, M^a.J. 1994: 107.

¹⁰⁰⁸ DÁVILA, M. 1897: 267.

II. 3. EL GRAN HOTEL

Si en la primera temporada oficial el balneario recibe a 52 agüistas¹⁰⁰⁹, a partir de la década de los ochenta son más de 1000 las personas que acuden anualmente a tomar las aguas a Mondariz. El creciente número de agüistas y el prestigio alcanzado por las aguas crea la necesidad de un nuevo edificio que supere la sencillez y el carácter un tanto provisional que caracterizaba a las primeras construcciones del balneario. Este edificio tendría un doble cometido: albergar con comodidad al creciente número de agüistas, y servir de imagen al establecimiento, cuya fama a finales de siglo ya igualaba a la que tenían las aguas. Los Peinador deciden construir un Gran Hotel, edificio emblemático de toda estación termal, que encargan al maestro de obras Jenaro de la Fuente Domínguez.

No se conserva ningún documento que aclare este encargo, ni la correspondencia que probablemente se mantuvo durante la evolución del proyecto (posiblemente desaparecida en el incendio de 1973). Tampoco se conserva la memoria del proyecto, ni la totalidad de los planos. Sin embargo, se han localizado las plantas de la que, probablemente, fue la primera propuesta de Jenaro de la Fuente, proyecto firmado el 31 de diciembre de 1893. En esta década el maestro de obras había asentado su popularidad entre la burguesía viguesa con la realización de algunos de los principales edificios de la ciudad.

¹⁰⁰⁹ “No desmayemos” *La Temporada*, 1896 nº 3.

II.3.1. El maestro de obras Jenaro de la Fuente Domínguez

Jenaro de la Fuente Domínguez (Valladolid, 1851-Vigo, 1922) fue uno de los principales artífices de la arquitectura de Vigo a finales del siglo XIX y principios del XX. Obtuvo el título de Maestro de Obras expedido por la Escuela Superior de Arquitectura el 30 de diciembre de 1871, y al año siguiente el de Agrimensor¹⁰¹⁰, expedido el 16 de febrero de 1872 por el Instituto de Valladolid¹⁰¹¹. Fue uno de los últimos maestros de obras que obtienen el título oficial, pues esta clase profesional había sido declarada libre por Real Decreto de 5 mayo de 1871¹⁰¹². En 1874 ingresa en el ejército y su primer destino es la Comandancia de Ingenieros de Vigo, donde toma posesión de su plaza el 3 de abril como maestro de obras de tercera clase del Cuerpo de Subalternos del Ejército, con el grado de alférez¹⁰¹³. En 1881 le conceden el empleo de maestro de obras militares de segunda clase y con este ascenso alcanza el grado de teniente¹⁰¹⁴. En 1890 logra pasar a la situación de supernumerario –es probable que con la ayuda del General Subsecretario del Ministerio de la Guerra, B. Sánchez Bugallal, quien le escribe felicitándole en de agosto de ese año¹⁰¹⁵–, similar a la de una excedencia, que le permite prestar una dedicación completa al ejercicio de su profesión por un período indeterminado, según establecía el Real Decreto del 2

¹⁰¹⁰ Este título le permitía: “medir, reconocer, justipreciar y levantar el plano geométrico de cualquier heredad. También podían intervenir en aforos, reparticiones testamentarias, tercerías en discordia, deslindes y en cualquier caso al que fueran llamados par dar un dictamen pericial, y a petición de los particulares ya por mandato judicial o para ilustrar a los tribunales”. BASURTO FERRO, N. 1999: 28.

¹⁰¹¹ Ambas fechas constan en la Sentencia del Tribunal Supremo de 10 enero 1908 en *Colección Legislativa de España. Jurisprudencia Criminal* Vol. 1 de 1908. *Revista de Legislación*. Madrid, 1909. Pág. 37.

¹⁰¹² MARTÍNEZ ALCUBILLA, M. 1871-I: 280.

Tras haber sido abolida esta enseñanza oficial por la ley de presupuestos de 1869 á 1870, según consta en el Decreto, las corporaciones populares se encargan de su sostenimiento como enseñanza libre. MARTÍNEZ ALCUBILLA, M. 1871-II: 313.

¹⁰¹³ Según información recogida por Jaime Garrido Rodríguez en el Archivo Militar de Segovia. Sección 1, Legajo: F-1942. Cit. Por IGLESIAS VEIGA, X.R. 1996: 195.

Esta misma información consta en la breve biografía de Jenaro de la Fuente insertada en el número extraordinario del *Faro de Vigo* de agosto de 1896, editado con motivo de la inauguración del monumento a José Elduayen, Marqués del Pazo de la Merced, en el que colaboró maestro de obras dirigiendo las obras del pedestal: “Autor del pedestal de la estatua, Director facultativo de las obras municipales de Vigo, alcanzó, por rigurosa oposición en 1874, su destino de maestro de fortificaciones, poco después de haber recibido su título en la Escuela Especial de Arquitectura”.

“Número Extraordinario con el solemne motivo de inaugurarse la estatua erigida por suscripción popular al Exmo. Sr. D. Jose Elduayen Marqués del Pazo de la Merced”, *Faro de Vigo*, agosto de 1896.

¹⁰¹⁴ Apéndice documental nº 3

¹⁰¹⁵ Apéndice documental nº 4

de agosto de 1889. De este modo afirmaba su permanencia en Vigo, donde crecían sus vínculos personales y profesionales.



FIG.128 El maestro de obras Jenaro de la Fuente Domínguez [Imagen cedida por Jorge Alonso de la Fuente].

Su primera obra importante es la línea de seis casas de Manuel Bárcena Franco, proyectadas en 1879, aunque no se finaliza hasta 1884. Manuel Bárcena¹⁰¹⁶, posteriormente conde de Torrecedeira, es uno de los personajes de mayor protagonismo en el Vigo finisecular, seguidor de la política conservadora de Cánovas del Castillo, al igual que otro buen cliente de Jenaro de la Fuente, José Elduayen¹⁰¹⁷, con quien ambos mantenían una buena relación. Las casas Bárcena fueron una magnífica presentación en sociedad, aunque no es su primera obra en la ciudad, la importancia del

edificio y de su propietario marcan el inicio de su popularidad entre la sociedad viguesa, hasta su polémico nombramiento como Director Facultativo de las Obras Municipales. A pesar de que la ley no permitía a los maestros de obras ocupar estos cargos y se promulgan varios decretos para evitarlo¹⁰¹⁸, era una situación bastante

¹⁰¹⁶ Manuel Bárcena y Franco representa la boyante burguesía que toma las riendas constructivas en el Vigo finisecular. Se forma en Inglaterra, y a su vuelta funda la banca que llevará su nombre. Fue un personaje de gran influencia en la ciudad, presidió el Casino de Vigo y ocupó durante algunos años la dirección de la alcaldía. En 1880, a iniciativa suya, la Corporación Municipal patrocina la fundación de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Vigo. Formó parte del Senado por la provincia de Pontevedra. El título nobiliario de conde de Torre Cedeira es concedido por la reina regente M^a Cristina en Real Decreto de 15-XII-1890.

¹⁰¹⁷ José Elduayen y Gorriti, Marqués del Pazo de la Merced, llega a Vigo como Inspector de primera clase del Cuerpo de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos. En 1857 es elegido diputado a Cortes por la ciudad y su distrito cargo que desempeña hasta 1881 cuando es elegida la opción liberal de Ángel Urzaiz Cuesta. Desempeñó a lo largo de su vida importantes cargos: Ministro de Estado, de Gobernación, de Ultramar, de Hacienda; Gobernador del Banco Hipotecario y del de España; Subsecretario de casi todos los Ministerios; Presidente del Consejo de Filipinas; Vicepresidente del Congreso de los Diputados; Gobernador civil de Madrid; senador vitalicio; Presidente de la Alta Cámara, etc.. Fue nombrado hijo adoptivo de Vigo por las numerosas obras que acometió en favor de la ciudad: en 1861 logra que el Ministerio de la Guerra autorice el derribo de las murallas, permitiendo el ensanche de la ciudad; las obras de ampliación y reforma del puerto; el malecón de enlace entre los muelles del puerto y el artificial de la Ribera del Berbés; la vía de comunicación entre la estación de tren y el puerto (la calle del Ramal, posteriormente calle Colón); trazado de carreteras y de la vía férrea; el cementerio de Pereiró; el sostenimiento del Lazareto, etc.

¹⁰¹⁸ El Real Decreto de 8 de enero de 1870 disponía en su artículo cuarto: "Las plazas de Arquitectos ó Maestros mayores de las Catedrales o Colegiatas, Diputaciones, Ayuntamientos, Tribunales y demás corporaciones, se proveerán precisamente en Arquitectos, cualquiera que sea el número de vecinos de la localidad." La denuncia de continuas infracciones obliga a la promulgación de un nuevo decreto el 1 de octubre de 1876 insistiendo en que se respete lo establecido en el R.D de 1870.

Suplemento *Revista de Obras Públicas*, Madrid 1853-1900, tomo 24, p. 294. Cit. en BONET, A., MIRANDA, F., LORENZO, S. 1985: 396-97.

común en todo el territorio español a finales del XIX. Jenaro de la Fuente había sustituido al arquitecto municipal Domingo Rodríguez Sesmero en diciembre de 1885, durante una ausencia de éste¹⁰¹⁹, antes de que en 1889 se le encargase interinamente de la dirección de las obras municipales¹⁰²⁰. Renuncia en marzo de 1890 para dedicarse a otras ocupaciones, como su labor docente en la Escuela de Artes y Oficios¹⁰²¹ y a sus numerosos encargos particulares, entre ellos el Gran Hotel de Mondariz¹⁰²². En 1894 es requerido de nuevo por el ayuntamiento que le nombra Director Facultativo de las Obras Municipales¹⁰²³, cargo que ocupará hasta su muerte. A partir de su nombramiento acapara gran cantidad de los proyectos importantes de la ciudad y, con ello, un gran número de enemistades que apoyan sus ataques en la irregularidad de su cargo. La situación se agrava cuando se crea la Asociación Gallega de Arquitectos en 1903 que, precisamente, encuentra en el caso de Jenaro de la Fuente uno de los motivos para constituirse.

Jenaro de la Fuente es uno de los pocos maestros de obras de finales del XIX que alcanzan un prestigio social y un poder considerables en la clasista sociedad decimonónica, a pesar de su humilde procedencia (su padre trabajaba como jornalero de campo), algo habitual, por otra parte entre los maestros de obras, y de la impopularidad de esta clase profesional, duramente atacada por los arquitectos¹⁰²⁴.

¹⁰¹⁹ Apéndice documental nº 5

¹⁰²⁰ Apéndice documental nº 6

¹⁰²¹ Jenaro de la Fuente es uno de los profesores fundadores de la Escuela de Artes y Oficios de Vigo creada en 1886 y que desde 1887 dependerá del Ayuntamiento. Encargándose desde ese mismo año y hasta su fallecimiento, en 1922, de la clase de *Dibujo lineal y de Adorno*, y a partir de 1888 de la asignatura de *Dibujo aplicado a la ornamentación, modelado y vaciado*.

¹⁰²² Apéndice documental nº 7

¹⁰²³ Apéndice documental nº 8

¹⁰²⁴ Las décadas finales del XIX y primeras del XX son años de lucha para los arquitectos, empeñados en acotar su terreno profesional continuamente mermado por maestros de obras e ingenieros, con los que compartían ciertas atribuciones. En esta pugna por diferenciar a los de su clase, los arquitectos no sólo argüían su formación superior y una mayor “artisticidad”, sino que esgrimían argumentos de carácter social, conscientes de que los maestros de obras procedían, en su mayoría, de clases menos pudientes. Para estudiar la carrera de Arquitectura era necesario cursar los estudios preparatorios, y trasladarse a Madrid o a Barcelona desde 1871, durante al menos cuatro años, que fácilmente se prolongaban a cinco ó seis. Esta carrera exigía además una dedicación plena, pues la asistencia a clase era obligatoria y ello suponía siete horas diarias, con lo que no era posible compaginarla con otro trabajo. Por este motivo gran parte de los arquitectos del XIX pertenecían a familias acomodadas. Este es el caso de los arquitectos gallegos Manuel y Benito Gómez Román (hijos del contratista vigués Benito Antonio Gómez González), Siro Borrajo Montenegro, o el tudense afincado en Vigo, Augusto González Besada, que realizó estudios de Arquitectura en París aunque nunca llegara a terminarlos. Todos ellos eran miembros de familias adineradas, y este era el caso común de la mayoría de los arquitectos españoles. Los maestros de obras, en cambio, tenían mayor facilidad para alternar sus estudios, de tres años de duración, con otras ocupaciones, ya que sus horarios eran más flexibles. Así

Todo parece indicar que su fuerte vinculación con el ayuntamiento vigués y la envergadura de las obras que realiza en esta ciudad, se debió, al menos en un principio, a su contacto con las personalidades más influyentes de la época, para las que proyecta varias obras y con quienes mantiene una buena relación. Entre ellos destacan el promotor García Olloqui, responsable de las obras de ensanche en los terrenos ganados al mar, y Manuel Bárcena, conde de Torrecedeira, quien le encargó varios proyectos. Asimismo, trabajó para los alcaldes de Vigo, Primitivo Blein¹⁰²⁵ y Prudencio Nandin¹⁰²⁶, y altos cargos políticos como José Elduayen, marqués del Pazo de la Merced, y Eugenio Montero Ríos¹⁰²⁷. Jenaro de la Fuente se convirtió desde muy pronto en un personaje socialmente activo, era miembro de diversas sociedades viguesas y colaboró en iniciativas tan populares como la fundación de la Escuela de Artes y Oficios, o la realización de los monumentos al almirante Méndez Nuñez (1890) y a José Elduayen (1896). Este tipo de actuaciones y su abundante labor constructiva cimentaron su celebridad, y contribuyeron a aumentar el apoyo que necesitó frecuentemente a lo largo de su carrera.

Por otra parte, una sociedad en reciente estado de desarrollo y modernización, como la gallega a finales del XIX, comporta unas limitaciones de tipo coyuntural que favorecen casos como el de Jenaro de la Fuente. Miguel A. Baldellou, en la introducción a su estudio sobre la arquitectura moderna en Galicia, apuntaba que los intereses formales y la formación cultural de los arquitectos eran difícilmente compatibles con los grupos de poder en la Galicia decimonónica¹⁰²⁸. La figura del maestro de obras, en principio más flexible y preocupada por satisfacer al cliente, se acomodaba mejor al pragmatismo de las autoridades y al gusto dominante. La obra de Jenaro de la Fuente satisfacía el interés de sus clientes por las ornamentadas

consta el Reglamento de 1864 que regía la enseñanza disponiendo que “debería ser proporcionada en términos que le sea posible acudir a sus trabajos perdiendo algunas horas y en épocas del año en que aquellos tienen menos importancia” (Cit. en BASURTO FERRO, N. 1999: 52). Por otra parte no era necesario trasladarse a la capital pues eran cinco las ciudades en las que se podían formar además de Madrid: Barcelona, Valencia, Valladolid, Sevilla y Cádiz. Todo ello facilitaba que los maestros de obras procediesen de un entorno familiar humilde y que combinarasen el trabajo con los estudios.

¹⁰²⁵ Proyecto de reforma de la fachada de la casa de Primitivo Blein. 13 de noviembre de 1889. Archivo Municipal de Vigo, URB. Obras particulares 1813-1920. Caja 144, expediente n° 24. y adición de un piso en la calle Carral en una casa propiedad de Primitivo Blein. 8 de mayo de 1895. Archivo Municipal de Vigo, URB. Obras particulares 1813-1920. Caja 149, expediente n° 23.

¹⁰²⁶ Archivo Municipal de Vigo, URB. Obras particulares 1813-1920. 1892. Caja 147.

¹⁰²⁷ Jenaro de la Fuente es el autor del pazo del político gallego en Lourizán (Pontevedra), obra de 1909.

¹⁰²⁸ BALDELLOU, M.A. 1995-I: 11.

fachadas pétreas según el repertorio ecléctico y, a principios de siglo, modernista según la moda europea. Se daba una perfecta adecuación entre el estilo constructivo de Jenaro de la Fuente, que bebía de las principales revistas de arquitectura europeas del momento, y las necesidades de la nueva clientela viguesa, dispuesta a mejorar el escenario de su ciudad con edificios cuyas fachadas reflejasen la prosperidad y cierto aire de modernidad que se respiraba en el Vigo del cambio de siglo. A esto habría que añadir un factor más pragmático: los moderados honorarios del maestro de obras¹⁰²⁹. Su titulación le permitía fijar una cantidad inferior al sueldo que percibía un arquitecto por trabajos similares¹⁰³⁰.

Es fácil explicarse porqué los hermanos Peinador decidieron encargar su Gran Hotel a Jenaro de la Fuente, que en 1893, fecha del primer proyecto, estaba en su mejor momento. Los duros ataques de los arquitectos aún no habían comenzado y gozaba de un considerable prestigio profesional gracias a algunos de los edificios más importantes de Vigo: las casas para Manuel Bárcena Franco¹⁰³¹, las casas para Josefa Cividanes¹⁰³², viuda de Rodríguez Laforet (1880), la casa para Bernardo Rodríguez López¹⁰³³ (1883), el Hotel Universal¹⁰³⁴ (1888), las casas de Pedro Román¹⁰³⁵ (1889), la de Ramón Arbones¹⁰³⁶ (1892) y la de Ledo, en la Puerta del Sol (1893), entre otras de menor importancia. En 1891, con motivo de la inauguración del edificio de Pedro Román –actual Biblioteca Central– *El Imparcial* de Madrid se refería al “peritisimo arquitecto don Jenaro de la Fuente, hombre de tanta competencia como exquisito gusto a quien se debe el embellecimiento de Vigo en

¹⁰²⁹ Apenas existe información sobre el tema de los honorarios de los maestros de obras. Un abogado y arquitecto afirmaba en la *Revista de la Arquitectura Nacional y Extranjera* que el 16 de septiembre de 1867 la Academia de San Fernando, en un expediente incoado a un maestro de obras de Elda, decretaba que los maestros de obras debían percibir por trabajos de su profesión la mitad de los que señalaba la tarifa vigente a los arquitectos para casos análogos, pero después del decreto del 8 de marzo de 1870, que reconocía la igualdad entre maestros de obras y arquitectos al proyectar y dirigir edificaciones particulares, no tenía sentido seguir observando esta normativa. DÍEZ DE BALDEÓN GARCÍA, C. 1983: 175-6.

¹⁰³⁰ Prueba de ello es la carta que le dirige D. Cándido Soto y Castro, dueño de la casa de baños “La Iniciadora”, en la que agradece los “módicos estipendios” cobrados por el maestro de obras, y le concede a él y su familia el derecho a perpetuidad de bañarse gratuitamente en su establecimiento mientras el donante viva. Apéndice documental nº 9

¹⁰³¹ Posteriormente Caja de Ahorros de Vigo. Situada en la calle Policarpo Sanz nº 24 y 26 esquina a Velázquez Moreno nº 20.

¹⁰³² Calle Colón nº 23 y 25, con fachadas también a la calle Uruguay y c/ Isabel II.

¹⁰³³ Situado en la esquina de la calle Príncipe con Colón nº 42, formando chaflán.

¹⁰³⁴ En la calle Carral 34, frente a Montero Ríos y García Olloqui.

¹⁰³⁵ En la actualidad biblioteca municipal, calle Joaquín Yañez nº 6.

punto a construcciones que bastaban para acreditar el justo nombre que éste goza en toda Galicia”¹⁰³⁷. Un número especial del *Faro de Vigo*, publicado en 1953, resumía este artículo:

“Y hablaba seguidamente el periódico de la suerte que ha tenido Vigo al incorporar a su dinámica, y especialmente a su arquitectura, a un hombre de las acusadas condiciones técnicas y de la capacidad realizadora de don Jenaro de la Fuente. Y es bueno recordar a las generaciones actuales que “El Imparcial” era, en los tiempos en que escribía tan justos elogios, el primer diario de España, tanto por su extraordinaria difusión como por la calidad de su cuerpo de redactores.”

Los edificios de Jenaro de la Fuente habían dotado a Vigo del carácter urbano y moderno que debía tener una floreciente ciudad finisecular, y eso era suficiente muestra de su capacidad para convertir el modesto núcleo que era entonces el balneario de Mondariz en un establecimiento de referencia. Por otra parte, Jenaro de la Fuente había realizado anteriormente varios proyectos de arquitectura del ocio: Además de las dos casas de baños ya mencionadas (la casa de baños “La Iniciadora” en Vigo y “La Concha de Arousa” en Villagarcía), Francisco Gil Acuña le encarga en 1883 un proyecto para el balneario de Caldas de Reis (Pontevedra) que, finalmente, no llegó a realizarse¹⁰³⁸. Años más tarde, en 1896, mientras dirige las obras de Mondariz, el banquero Elisardo Domínguez, posiblemente animado por las obras ya casi finalizadas del mejor balneario de Galicia, le encarga un establecimiento de la misma clase en Caldas (Pontevedra)¹⁰³⁹. Al prestigio y la experiencia profesional de Jenaro de la Fuente, debe añadirse la citada competitividad de sus honorarios en relación con los que cobraría un titulado superior, pues la iniciativa de erigir el Gran Hotel con todo el lujo y comodidades que habían previsto sus propietarios era, ciertamente, una empresa muy costosa.

¹⁰³⁶ Plaza de la Constitución nº 13.

¹⁰³⁷ Noticia publicada en *El Imparcial* el 6 de agosto de 1891 y reproducida en SIGÜENZA, J.: “El artista a quien Vigo debe su prestancia urbana” *Faro de Vigo*, número especial conmemorativo del centenario, (1853-1953), pp. 257-258.

¹⁰³⁸ *Faro de Vigo*, 16 de mayo de 1883.

¹⁰³⁹ *Faro de Vigo*, 2 de mayo de 1904.

I.3.1.1 Características de su obra. Arquitectura del siglo XIX¹⁰⁴⁰

La obra de Jenaro de la Fuente se desarrolla en el período dominado por el Eclecticismo, estilo que caracteriza la arquitectura europea de la segunda mitad del siglo XIX y cuyo origen está ligado a una corriente de pensamiento nacida en Francia a partir de las teorías de Victor Cousin, quien lo definía como “un sistema de pensamiento constituido por puntos de vista diversos tomados de otros varios sistemas”¹⁰⁴¹. Arquitectos y maestros de obras debían conocer las distintas tendencias y familiarizarse con la dinámica de una arquitectura en busca de nuevas formas. Jenaro de la Fuente es un buen ejemplo de asimilación de los gustos y modas que, en su caso, no sólo estaba determinada por el período, también su título de maestro de obras admitía una mayor permeabilidad a diferentes proyectos. Su arquitectura tenía dos referentes inmediatos: la arquitectura contemporánea, en concreto la realizada en Vigo, y las publicaciones periódicas que surtían su biblioteca personal¹⁰⁴².

La adopción de un Eclecticismo pleno en Vigo, como en el resto de Galicia, es ligeramente posterior al resto de España¹⁰⁴³. El arquitecto municipal Domingo Rodríguez Sesmero, todavía condicionado por el academicismo, comienza a adoptar tímidas soluciones eclécticas a partir de la década de los sesenta. Fue su hijo Alejandro, maestro de obras, quien realiza los primeros edificios decididamente eclécticos. Posteriormente, el arquitecto de origen polaco Michel Pacewicz introduce

¹⁰⁴⁰ Sobre pensamiento y arquitectura en la segunda mitad del XIX ver Apéndice “Arquitectura y Pensamiento en la segunda mitad del siglo XIX”.

¹⁰⁴¹ COLLINS, P. 1970: 117.

¹⁰⁴² Ha sido posible consultar la biblioteca de Jenaro de la Fuente Domínguez, gracias a la colaboración de su descendiente, el arquitecto Jorge Alonso de la Fuente, quien conserva lo que se salvó del incendio de su estudio hace algunos años. La biblioteca de Jenaro de la Fuente era muy extensa. Entre su documentación se ha encontrado la póliza de seguros contra incendios, contratada en Barcelona con fecha del 6 de mayo de 1920 por diez años a la compañía The Northern, por un total de 73.000 pesetas, distribuidas como sigue: 50.000 se destinaban a cubrir el edificio en que el que tuvo su estudio durante años: “un edificio de sólida construcción de piedra cal y ladrillo con los techos interiores de madera y la cubierta de ladrillos que consta de sótanos bajos y un piso destinado a habitaciones particulares y sito en la ciudad de Vigo provincia de Pontevedra calle del Romil, nº 24”, “Quince mil pesetas sobre camas, mesas, sillas, cómodas, armarios, lavabos, espejos, ropa blanca y de color, de cama, de mesa y de vestir, ajuar de cocina provisiones domésticas y en general cuanto sea propio del mobiliario personal del Asegurado y de su familia y se halle o pueda hallarse en el mencionado edificio” y finalmente, “Ocho mil pesetas sobre la biblioteca que forma parte del expresado mobiliario y en que su mayor parte se compone de libros de arte, Arquitectura e Ingeniería”.

¹⁰⁴³ V. 1.3. en Apéndice “Arquitectura y Pensamiento en la segunda mitad del siglo XIX”.

elementos neogóticos y una arquitectura marcada por su procedencia francesa. Algunas fuentes afirman que la razón de que Pacewicz se trasladase a Vigo desde París se debió a la iniciativa de algunos propietarios que conocen al arquitecto en la Exposición Universal de París de 1889, y deciden llamarlo cuando surgen discrepancias entre Jenaro de la Fuente y un constructor al que habían encargado varias obras¹⁰⁴⁴. J.A. Martín Curty asegura que Pacewicz había trabado amistad con el vigués Benito Sanjurjo cuando éste efectuaba sus estudios de Arquitectura en París, e introduce al arquitecto en la sociedad viguesa¹⁰⁴⁵. Clientes tan importantes como Manuel Bárcena, conde de Torrecedeira, le encargan varios proyectos antes de su definitivo traslado a la ciudad en 1903¹⁰⁴⁶. Es probable que este nuevo elemento en el panorama constructivo vigués reafirmase la tendencia de la arquitectura de Jenaro de la Fuente hacia modelos franceses, sobre todo en sus proyectos de mayor envergadura.

Por otra parte, como la mayoría de los profesionales de su tiempo, Jenaro de la Fuente proyectaba sus edificios basándose en modelos reproducidos en libros y revistas concebidos para tal fin, la mayoría de ellos de origen francés. Algunos formaban parte de su biblioteca personal, pero además tenía acceso a la cada vez más importante biblioteca de la Escuela de Artes y Oficios de Vigo, centro del que fue profesor durante treinta y seis años. En esa biblioteca se encontraba una completa colección, desde 1893, de la revista *The Studio* ligada a las corrientes modernistas, y que pudo haber inspirado parte de su repertorio marcado por ese estilo en los primeros años de siglo. La *Revue Générale d'Architecture* dirigida por César Daly¹⁰⁴⁷, constituye uno de los mejores ejemplos de este tipo de publicaciones periódicas, y una de las principales referencias utilizadas por Jenaro de la Fuente. Se conservan todos los volúmenes que formaban parte de su biblioteca, la colección

¹⁰⁴⁴ CONDE ALDEMIRA, A y SANTOS ZÁS, G. 1980: 613-616.

¹⁰⁴⁵ MARTÍN CURTY, J.A. 1992: 16.

¹⁰⁴⁶ Ampliación del pazo de Torrecedeira (1888) y la casa de Monteraso (1890), ambas en Cedeira.

¹⁰⁴⁷ El título completo de la revista era: *Revue Générale de L'Architecture et des Travaux Publics. Journal des architectes, des ingénieurs, des archéologues, des entrepreneurs, des industriels du bâtiment, etc.* Fue una de las publicaciones periódicas de mayor difusión e influencia en la segunda mitad del XIX y, al igual que la práctica totalidad de la prensa arquitectónica, apoyaba el Eclecticismo, frente a una minoría que apostaba por las soluciones neogóticas. Trataba gran variedad de temas y ofrecía una explicación detallada de los proyectos que presentaba en cada número, junto a buenas y numerosas ilustraciones. Daly pensaba que un arquitecto tenía la obligación de conocer varios estilos o su conocimiento del lenguaje arquitectónico sería tan superfluo “como el de un

completa, desde el primero, publicado en 1840, hasta el último, publicado en 1888. Prueba de que la revista tuvo gran influencia en los arquitectos españoles durante muchos años, es el testimonio de *Resumen de Arquitectura* que, en 1894 —cinco años después de la desaparición de la revista francesa y uno de la muerte de su director—, afirmaba que “para todos es una obra de consulta indispensable”¹⁰⁴⁸. Los artículos son de variado interés (higienismo, arqueología, nuevas técnicas y materiales de construcción, maquinaria, etc.) y las ilustraciones son excelentes, en relación a las que ofrecían otras publicaciones contemporáneas, muchas de ellas en color. Por la variedad de sus temas, el carácter de “alta divulgación” y la profusión de láminas, *La Revue Générale d'Architecture* se ajustaba a la perfección a las necesidades de un maestro de obras que, trabajando en una de las ciudades gallegas más activas del XIX, necesitaba estar al tanto de las últimas tendencias en arquitectura para satisfacer a una clientela ávida de novedades y deseosa de adecuarse a las modas europeas. Las marcas y anotaciones encontradas en los volúmenes de su biblioteca, indican que eran consultados con frecuencia. En el índice de cada volumen Jenaro de la Fuente traducía el título de los apartados que más le interesaban y añadía pequeños comentarios a algunas láminas que guardan gran parecido con algunas de sus obras¹⁰⁴⁹. C. Daly fue, además, autor de uno de los más difundidos repertorios gráficos del gusto arquitectónico de la burguesía urbana del diecinueve: *L'Architecture privée au XIX siècle, sous Napoleon III (1864-1872)*. Es posible que también hubiese formado parte de la biblioteca del maestro de obras, ya que, desafortunadamente, un incendio destruyó buena parte de ella. En cualquier caso, los modelos que figuraban en ese compendio no debían diferenciarse mucho de los ejemplos de viviendas francesas contemporáneas que periódicamente aparecieron en la *Revue Générale d'Architecture*. Principalmente, ofrecía modelos de arquitectura

francés que no supiera latín”. Esto hizo de la *Revue Générale d'Architecture* un accesible medio de información y aprendizaje de la arquitectura de todos los tiempos y estilos.

¹⁰⁴⁸ ISAC, A. 1987: 123.

¹⁰⁴⁹ Las láminas ocupan las páginas finales de la revista y reproducen, por entero y en detalle, obras arquitectónicas, escultóricas y de ingeniería de todas las épocas y culturas, desde planos de villas italianas, a un calorífero, dibujos de bóvedas y capiteles medievales, una calle del Cairo, ejemplos de arquitectura en hierro, objetos ornamentales de todas las épocas, dibujos de mosaicos, iglesias, etc. Destacaban por su número los hoteles y palacios franceses, y modelos tan contemporáneos a la edición de la revista como los planos de la Exposiciones Universales de París con la reproducción de la Torre Eiffel y Les Halles Centrales.

privada, hoteles urbanos¹⁰⁵⁰ y, sobre todo, viviendas suburbanas, de acuerdo con la fascinación burguesa por una vida en contacto con la Naturaleza, sin renunciar a las comodidades de la civilización moderna. Los hoteles combinaban en su composición la herencia de la arquitectura tradicional francesa con motivos ornamentales que oscilaban desde el Clasicismo al Barroco más ostentoso. Se puede afirmar que las publicaciones de Daly fueron importantes difusoras de la arquitectura francesa de la segunda mitad del XIX. Sus ilustraciones marcaron una determinada concepción de la arquitectura producida en este período y que, como suele suceder con los estereotipos, en ocasiones resulta más atrevida que la adoptada por los propios franceses¹⁰⁵¹. Se adoptan y exageran sus elementos más llamativos, como las grandes mansardas o las torres, que veremos en algunos proyectos de Jenaro de la Fuente.

Las memorias descriptivas¹⁰⁵² de los proyectos de Jenaro de la Fuente realizados entre 1877 y 1893, a pesar de ser por lo general bastante escuetas, revelan algunas de sus claves constructivas. Independientemente de que algunas sean más extensas y detalladas, conforme a la importancia del encargo, obedecen a un mismo esquema básico. En primer lugar, describe la localización y función a que se destinará el edificio, los materiales que se van a emplear y, por último las “condiciones de ornato”. Su obra más modesta obedecía a unos cuantos principios básicos que determinaban el aspecto y la distribución de la arquitectura finisecular: la economía, la normativa sobre ornato público establecida por las Ordenanzas Municipales, y las condiciones de higiene, sobre todo una buena iluminación y ventilación. En las construcciones de menor importancia, en las que la ornamentación era mínima, alegaba: “La índole de la construcción que nos ocupa, por demás sencilla, nos omite entrar en detalles de ornato, y la sola inspección de plano demuestra como se han

¹⁰⁵⁰ La moda de los hoteles se ha identificado con la fisonomía de la ciudad ecléctica, caracterizada por una abierta exhibición de lujosos motivos, destinados a sugerir fácilmente la clase y distinción de sus propietarios, que hallaban en este tipo su mejor soporte. BORSI, F. 1979: 52. Cit. en SÁNCHEZ GARCÍA, J.A, 2000-II: 377.

¹⁰⁵¹ HITCHCOCK, H.R 1989: 219.

¹⁰⁵² A mediados de siglo se regula la construcción en prácticamente todas las ciudades españolas con una serie de ordenanzas relativas a la policía urbana. Antes de iniciar cualquier obra era necesario presentar el proyecto en el Ayuntamiento y conseguir la aprobación del arquitecto municipal, tras comprobar que cumplía las

satisfecho sus preceptos, ajustándoles á las ordenanzas de la localidad y á las costumbres recientemente admitidas”¹⁰⁵³, o bien: “La índole del proyecto aleja toda exigencia de decoración, satisfaciéndose las condiciones de ornato con la simétrica disposición de los huecos de sus fachadas”¹⁰⁵⁴. El pragmatismo que marcaba el período formativo de los maestros de obras explica, en buena medida, el carácter de sus memorias descriptivas: sus argumentos recuerdan los principios funcionalistas del arquitecto y tratadista francés J.N.L. Durand¹⁰⁵⁵, discípulo de Boullée y profesor de la École Polytechnique de París, que tanto influyeron en la formación de ingenieros y maestros de obras a mediados de siglo, según los cuales bastaba con que el edificio lograra “la disposición más adecuada y más económica”¹⁰⁵⁶, para cumplir los principales requerimientos estéticos¹⁰⁵⁷.

La llegada de Jenaro de la Fuente a Vigo coincide con los años del ensanche de la ciudad, de manera que muchas de sus obras caracterizarán las nuevas calles y avenidas que conforman su estructura urbana moderna: las calles del Ramal (actual calle Colón), Policarpo Sanz, Urzáiz y Marqués de Valladares. Un breve repaso a los proyectos más significativos de Jenaro de la Fuente anteriores a 1893, fecha del primer proyecto del Gran Hotel de Mondariz, ayudará a descubrir las principales características de su obra y a situar el Gran Hotel en su trayectoria.

Ordenanzas Municipales, que controlaban entre otras cosas la conveniencia de la composición de las fachadas.

¹⁰⁵³ *Memoria descriptiva de la casa de Navor Santa María Alonso en la calle Pobladores*. 29 de mayo de 1878. Archivo Municipal de Vigo, URB. Obras particulares 1813-1920, Caja 133. expediente nº 19.

¹⁰⁵⁴ *Memoria descriptiva del proyecto de una casa para Jose Sotelo González en la calle Santa Marta*. 26 de noviembre de 1878. Archivo Municipal de Vigo, URB. Obras particulares 1813-1920, Caja 133. expediente nº 15.

¹⁰⁵⁵ El arquitecto y tratadista francés opinaba que el fin de la arquitectura no era realizar edificios bellos, sino procurar la utilidad y el coste mínimo de la construcción. En sus clases cifró la búsqueda de un método constructivo en la composición de los diferentes elementos de la arquitectura que se combinaban entre sí siguiendo un esquema rector jerárquico y basado en la geometría. Las formas básicas de las que parte son el círculo y el cuadrado que se combinaban entre sí de acuerdo con los principios de economía y simplicidad. De todo ello, y de las cualidades de los materiales, deriva naturalmente la estética arquitectónica, despreciaba el desmedido interés por la ornamentación. De la difundida idea sostenida por M.A. Laugier en su *Essai sur l'architecture* (1752) sobre el origen de la arquitectura en la cabaña primitiva afirma que la arquitectura es un fenómeno más complejo que parte de un proceso razonado y evolutivo en el que complacer no puede ser nunca el objetivo primordial. MIDDLETON R., WATKIN, D. 1979: 30-31.

¹⁰⁵⁶ KRUFT, H-W. 1990: 484.

¹⁰⁵⁷ Los conceptos claves en su célebre *Compendio de lecciones de arquitectura* (*Précis des leçons d'Architecture données à l'École Polytechnique*, 1802-5) son los de “convenience” y “économie” son fundamentales DURAND, J.N.L. 1805.

Sus primeros proyectos guardan muchas semejanzas con el tipo de arquitectura que estaban llevando a cabo en la ciudad Domingo y Alejandro Rodríguez Sesmero, enmarcada en un Eclecticismo que todavía no ha alcanzado su etapa más ostentosa. Sus edificios presentan una similar composición de la fachada: el almohadillado de la planta baja, las molduras que marcan el nivel de los diferentes pisos, en cuyos extremos a veces se situaban las pilastras adosadas típicas de la arquitectura isabelina, la diferenciación del diseño de los vanos en cada planta y, rematando la fachada, un sólido pretil decorado con jarrones. Los elementos ornamentales subrayan los principales rasgos específicos de la arquitectura ecléctica: los enmarques de los vanos con bandas planas o decoradas, las impostas que marcan separación entre las plantas, las ménsulas, y la labor de hierro forjado en balcones y galerías, que cobra mayor importancia en las décadas finales del XIX.

A pesar de estas semejanzas y generalidades, Jenaro de la Fuente muestra desde muy pronto algunas referencias constantes al Barroco, como las grandes claves que se prolongan a modo de ménsulas para sostener los balcones superiores y el uso de vanos con orejeras, que se observan, por ejemplo, en el proyecto de casa para Nemesio Sobrino en 1878¹⁰⁵⁸. En este proyecto utiliza una de sus formas predilectas, los huecos elípticos y lunetos, a los que recurre en este caso, para decorar la galería, y en otros edificios para ventilar los bajo cubiertas o como



FIG.129 Casa de Rodríguez Laforet, 1880 [GARRIDO RODRÍGUEZ. X.. IGLESIAS VEIGA. X.Mª R. 2000]

ornamento en el remate de las fachadas. Así justifica su uso en la memoria del proyecto para la casa de Rodríguez Laforet (1880): “... contribuyendo al sencillo y moderno decorado arquitectural están los huecos de los divanes, colocados en el piso del cornisamiento y evitando así la necesidad de esos balconillos

¹⁰⁵⁸ Casa para Nemesio Sobrino en la calle Príncipe (1878). Archivo Municipal de Vigo, URB. Obras particulares 1813-1920, Caja 133.

que tanto perjudican el buen aspecto de la construcciones”¹⁰⁵⁹. Es más explícito en otra memoria redactada ese mismo año:

“Como mayor desahogo á su planta, se utiliza parte de su piso fayado; y siendo, en concepto del que suscribe un gran inconveniente para la construcción, y de un desagradable efecto en cuestión de ornamento, la disposición de esos cuerpos abohardillados sobre las cubiertas, mucho mas en casas de un solo piso como la que nos ocupa; se le ilumina y ventila dicho piso fayado, con unas ventanas al patio que se proyecta en un lado de la planta y con lunetos representados en el friso del cornisamento de la fachada, haciendo así de las necesidades de la construcción, motivo para la decoración”¹⁰⁶⁰.

Con ello declaraba su preferencia por esta solución formal para las buhardillas, muy utilizadas en la arquitectura gallega, en lugar de la que adoptará en el Gran Hotel de Mondariz, condicionado por la necesaria habitabilidad de este espacio que requería una apertura más amplia.

Otro de los recursos ornamentales que empleará en numerosas obras es la unión de las molduras de los vanos, que a veces recorren toda la fachada, como en la casa de Domingo Filgueira¹⁰⁶¹ o las casas Bárcena, ambas de 1879. La unión de los dinteles de los vanos, prolongando las molduras, produce un dinámico efecto que guía la mirada siguiendo esta línea a través de la fachada¹⁰⁶².

La mayoría de sus proyectos posteriores a 1878 destacan las falsas claves de los vanos, bien con la habitual decoración floral y vegetal del XIX, o con una pieza pétrea con una sencilla talla en forma geométrica, cuyo mejor ejemplo es la casa para Juan Molet¹⁰⁶³ de 1883. Este tipo de ornamentación basada en elementos pétreos de talla plana y geométrica, recuerda al denominado Barroco de placas gallego, en palabras de Jenaro de la Fuente se trata de una “nueva decoración conviniendo los

¹⁰⁵⁹ Cit. en GARRIDO RODRÍGUEZ, X./IGLESIAS VEIGA, X.Mª R. 2000: 243.

¹⁰⁶⁰ *Memoria descriptiva del proyecto de edificación de la casa de D. José Pérez Villegas en la calle Príncipe*. 26 de febrero de 1880. Archivo Municipal de Vigo, URB. Obras particulares 1813-1920, Caja 134, expediente nº 15.

¹⁰⁶¹ Archivo Municipal de Vigo, URB. Obras particulares 1813-1920. Caja 133, expediente nº 36.

¹⁰⁶² Es posible que esta solución fuese tomada de alguno de los edificios del XIX de tendencia medievalista, como el edificio de la Universidad Literaria de Barcelona (1862) de Elías Rogent y Amat cuyos arcos de medio punto siguen el mismo esquema.

¹⁰⁶³ Archivo Municipal de Vigo, URB. Obras particulares 1813-1920. Caja 130, expediente nº 21.

planos con los perfiles de sencillas molduras”¹⁰⁶⁴. Ocasionalmente, utiliza estas piezas para coronar el pretil de la fachada, como en la casa de A. González¹⁰⁶⁵ (1884). Esta pauta de sencillez y de talla lisa, será la habitual en sus proyectos desde 1884. En los proyectos más sencillos adopta el habitual tratamiento simétrico de las fachadas y un sobrio ornamento, limitado al almohadillado de las esquinas del edificio y a los remates y claves de los vanos. Se limita a aprovechar las condiciones impuestas por las necesidades más básicas del proyecto y por el propio material para desarrollar un lenguaje que, aún con estas limitaciones, consigue establecer unos rasgos distintivos. Muchos de los detalles ornamentales que se observan en estas casas, especialmente en el diseño de recercado de vanos y claves, se repiten casi exactamente en el Gran Hotel.

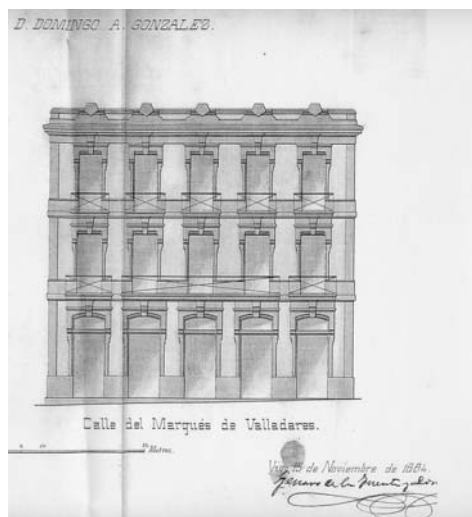


FIG.130 Proyecto de casa para D. A. González, 1884 [AMV]

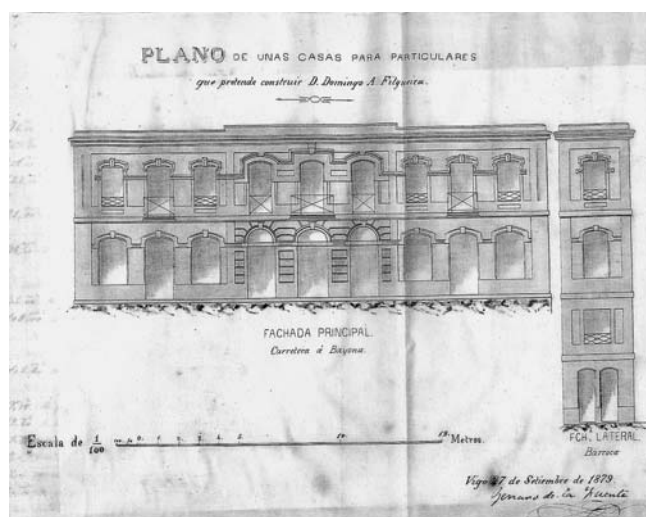


FIG.131 Proyecto de casa para D. A. Filgueira, 1879 [AMV]

Los elementos decorativos forman parte del repertorio habitual de la arquitectura de la Restauración: las palmetas de origen griego, muy empleada en la arquitectura neoclásica alemana, especialmente por Schinkel, la roseta, procedente de la arquitectura romana, y recuperada en el Renacimiento y el Barroco. Los motivos florales y vegetales de procedencia francesa son los más abundantes en el XIX, se

¹⁰⁶⁴ *Memoria descriptiva del Proyecto de una casa para particulares que solicita edificar D. Domingo A. González.* Firmada el 19 de noviembre de 1884. Archivo Municipal de Vigo, URB. Obras particulares 1813-1920. Caja 140, expediente nº 34.

¹⁰⁶⁵ Archivo Municipal de Vigo, URB. Obras particulares 1813-1920. Caja 140, expediente nº 34.

irán simplificando a medida que se extingue el siglo¹⁰⁶⁶. El mismo origen tienen la decoración de los elementos de hierro y de madera en puertas y balaustres, las tipologías más populares son las de derivación francesa, y las más utilizados por de la Fuente, junto a otros modelos más sencillos tomados del Barroco. El diseño de los hierros se seleccionaba por catálogo y no se representaba en plano, al igual que el diseño de las puertas, aunque Jenaro de la Fuente los dibuja en alguna ocasión¹⁰⁶⁷. Las puertas, siguiendo el gusto de la época, eran de dos hojas, con un montante o dintel acristalado y enrejado que dejaba pasar la luz y el aire. Los materiales que propone emplear en las memorias descriptivas son “los usados en la localidad”: sillería de granito para las fachadas y mampostería del mismo material para los cimientos, madera de castaño en vigas, portones y cierres exteriores, madera de pino en pisos y tabiques, y hierro fundido y forjado “en apoyos y habituales usos”. Admiraba el trabajo de los canteros gallegos, y supo aprovechar la calidad del material y la labor de sus profesionales. Muchos de ellos se formaron en la Escuela de Artes y Oficios de Vigo, donde impartió clases hasta su fallecimiento, y en la que tuvo como alumnos a algunos de sus colaboradores habituales, como Faustino Rodríguez, que trabajará con él en Mondariz.

La homogeneidad que predomina en el diseño de sus proyectos más modestos se rompe en los más ambiciosos y libres, que asumen la monumentalidad propia del Segundo Imperio francés. Así lo demuestra en las casas para Manuel Bárcena en 1879, en la casa Ledo en 1893 y, principalmente, en los dos proyectos no realizados de las casas para Salvador de la Fuente en 1880 y las casas para Eudoro Pardo Labarta en 1893, los más ostentosos y complejos. En estos dos proyectos, especialmente en el último, renuncia a los monótonos perfiles de la primera arquitectura ecléctica, animando sus composiciones con las cubiertas amansardadas o en forma de torre que coronan las partes laterales y central del edificio, características del estilo francés. Estos edificios exigen un presupuesto elevado, ya que el trabajo de cantería encarecía notablemente el coste de la obra. La mayoría de

¹⁰⁶⁶ ABEL VILELA, A. de. 1996: 132.

¹⁰⁶⁷ Casa para Juan Molet. Archivo Municipal de Vigo, URB. Obras particulares 1813-1920. Caja 130, expediente nº 21.

los edificios que realiza Jenaro de la Fuente en estos años son los que, dentro de las características de la arquitectura ecléctica señaladas, presentan una apariencia mucho más modesta. El Gran Hotel es una síntesis de ambos tipos: si bien la ornamentación no es tan ostentosa como la que utiliza en algunos edificios de estos años, la envergadura y apariencia del edificio lo relaciona con los proyectos citados.

Aunque Jenaro de la Fuente realiza numerosos proyectos de obras privadas desde su llegada a Vigo, en la conferencia que pronuncia en la Escuela de Artes y Oficios el 4 de octubre de 1908, bajo el título “Resultados prácticos, en el obrero, de la enseñanza de la Escuela de Artes y Oficios”, afirma que inicia su “debut profesional con las seis casas del finado Excmo. Sr. Conde de Torrecedeira”, proyecto de 1879¹⁰⁶⁸. En el registro municipal de obras particulares realizadas en la ciudad, se cuentan en total dieciséis proyectos anteriores¹⁰⁶⁹ firmados por Jenaro de la Fuente, pero fue esta obra la que realmente le dio a conocer en la ciudad¹⁰⁷⁰, y contiene ya algunos de los rasgos que caracterizarán su estilo. El edificio de tres pisos en altura y con fachadas a dos calles, sigue las pautas habituales en la arquitectura de esos años: diferenciación de las distintas partes del edificio con la variada ornamentación de sus elementos, y almohadillado en la parte baja, laterales y el cuerpo central, ligeramente avanzado. En la memoria del proyecto comenta así el diseño de la fachada:

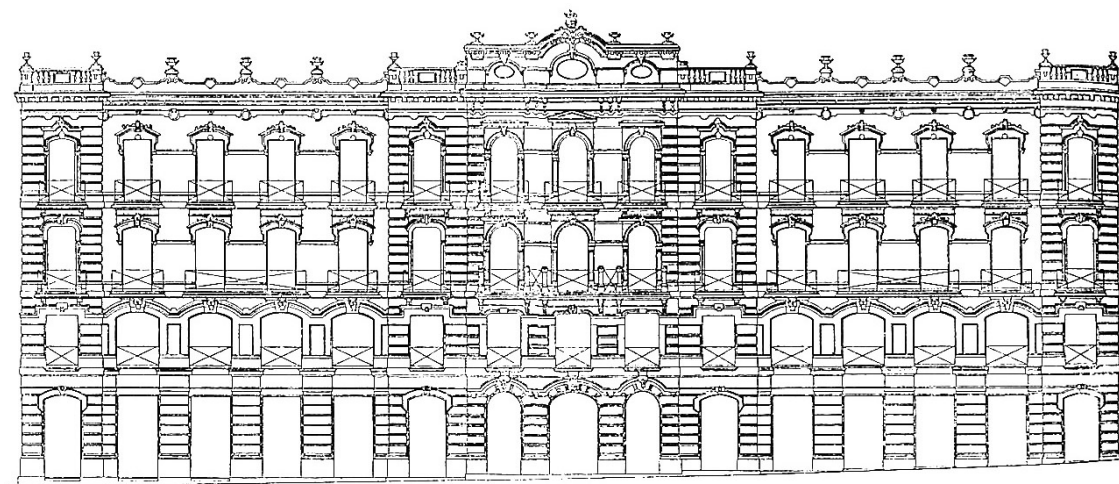
“El decorado que se representa está inspirado en las graciosas formas de un estilo cuyo objetivo es la relación y accidentación de las líneas, con lo que se mata la monotonía que de otro modo resultaría de una superficie vertical tan considerable, y en la cual, por efecto del uso especulativo y privado a que se destina el edificio, es forzada casi una equidistancia de huecos que imposibilita obtener el buen aspecto que resulta de una combinada y simétrica desigualdad de macizos y vanos, lo que además de conseguirse en cuanto ha sido posible, se ha completado el efecto con las

¹⁰⁶⁸ Proyecto de construcción siete casas para particulares de D. Manuel Bárcena. Archivo Municipal de Vigo, URB. Obras particulares 1813-1920. Caja 133, expediente nº 28.

¹⁰⁶⁹ Carpeta Urbanismo. Obras particulares 1813-1920.

¹⁰⁷⁰ A partir de esta información es posible negar definitivamente la autoría de Jenaro de la Fuente sobre el Hotel Continental, el más importante de la ciudad durante muchos años, construido en la década de los 70 del s. XIX y destruido en medio de la vorágine especulativa del siglo XX. Posibilidad que apuntaba Pedro A. AREAL ALONSO en la tesis de licenciatura que realiza en el departamento de Historia del Arte de la Universidad de Santiago en 1996, titulada *La Arquitectura de los Hoteles de Vigo en el cambio de siglo (1850-1950)*, 1996: 20.

diversas superficies en los fondos almohadillados en los cuerpos centrales y pabellones extremos, los cuales resaltan entre sí y sobre la línea general solamente seis centímetros»¹⁰⁷¹.



FACHADA PRINCIPAL
(Cuerpo de Circunvalación)

FIG.132 Fachada principal del proyecto de viviendas para Manuel Bárcena, 1886 [AMV]

La arquitectura que Jenaro de Fuente realiza en Vigo está condicionada, en buena medida, por el material y la tradición que mantienen los canteros de la localidad. Continuando la herencia de la arquitectura pétrea gallega desde el Barroco, las ménsulas que sustentan los balcones cobran un destacado protagonismo. En ellas desarrollará buena parte de la ornamentación, así como en las jambas y dinteles de las ventanas cuya tipología, de dintel recto o escarzano con falsa clave, era característica de la arquitectura barroca francesa. En este proyecto utiliza el que será uno de sus recursos habituales: la unión los dinteles de los vanos, prolongando las molduras a lo largo de la fachada, sin embargo llama la atención la talla de las claves en forma de rostros de mujer enmarcados con motivos vegetales, inédita en su obra de esos años. La parte central de la fachada se corona con otro de los elementos que figurarán en casi todos sus proyectos de importancia: los huecos elípticos a modo de ático enmarcados por una destacada moldura con una clave ornamentada. Con el trabajo de cantería, que apenas deja libre un espacio de muro, consigue un efecto de plasticidad que acentúa el juego de clarooscuro. La sencillez del diseño de los balaustres de los balcones, en hierro fundido, presente en la mayoría de sus edificios,

¹⁰⁷¹ Cit. en GARRIDO RODRÍGUEZ, X./IGLESIAS VEIGA, X.Mª R. 2000: 236.

contrasta con la acentuación en el resto de los componentes. Esta obra le asegura un futuro brillante entre la burguesía viguesa. Todo parecía indicar que “la ciudad que crecía y se transformaba con gran rapidez había encontrado al hombre que podía dar una respuesta bella, con visión de futuro y capacitación técnica a su demanda”¹⁰⁷².

En 1880 recibe su segundo encargo importante, unas viviendas para el general Salvador de la Fuente Pita, el célebre edificio de Lucas de la Riva, conocido popularmente como edificio Rubira por la farmacia que ocupó el local situado en la planta baja del chaflán hasta su demolición en 1965. A pesar de la temprana fecha de este proyecto, el edificio no se construye hasta veinte años después¹⁰⁷³ y, de acuerdo con la lógica evolución del maestro de obras hasta 1900, no obedece al proyecto inicial. Las casas estaban situadas en una zona privilegiada de la nueva ciudad¹⁰⁷⁴, y constaban de planta baja, entresuelo, dos pisos y buhardilla. El esquema compositivo es el mismo de las casas Bárcena: división de la fachada en tres cuerpos subrayados por el almohadillado, en la que destaca la parte central ligeramente adelantada respecto al resto y en la que se acentúan los motivos ornamentales. La marcada horizontalidad, unida a la robustez de la base del edificio, características de la arquitectura de Jenaro de la Fuente, se contrarresta con la cantidad de huecos abiertos en la fachada. En el piso entresuelo las ventanas se dividen en dos, multiplicando el número de huecos para ampliar su luz y compensar su menor altura. En el chaflán adopta una solución de galerías abiertas en forma curva que, de llegar a realizarse en esos años, hubiese resultado muy innovadora en la configuración arquitectónica de la ciudad¹⁰⁷⁵. Este chaflán redondeado era muy común en la arquitectura influenciada por el estilo Segundo Imperio francés, y desde este momento lo empleará en varias ocasiones, al igual que las cubiertas amansardadas con buhardillas que adopta en este edificio por primera vez.

¹⁰⁷² CONDE ALDEMIRA, A. y SANTOS ZÁS, G. 1980: 613.

¹⁰⁷³ Los motivos de este retraso y las dificultades en que se ve envuelta esta construcción, han sido investigados por J.A. Martín Curty. MARTÍN CURTY, J. A. 1996.

¹⁰⁷⁴ Sus fachadas daban a las actuales calles de García Barbón, Colón e Isabel II, en el proyecto original: Carretera de Circunvalación, calle del Ramal e Isabel II.

¹⁰⁷⁵ Así lo atestigua el informe de la Comisión de Policía Urbana el seis de diciembre de 1880: “... observamos en el chaflán proyectado para su casa que dará frente a las calles del Ramal, Duque de la Victoria y Travesía de Isabel 2ª una innovación que los informante conceptúan aceptable cual es la forma redondeada en vez de la recta que antes se daba a dichos chaflanes” Cit. en MARTÍN CURTY, J. A. 1996: 69.

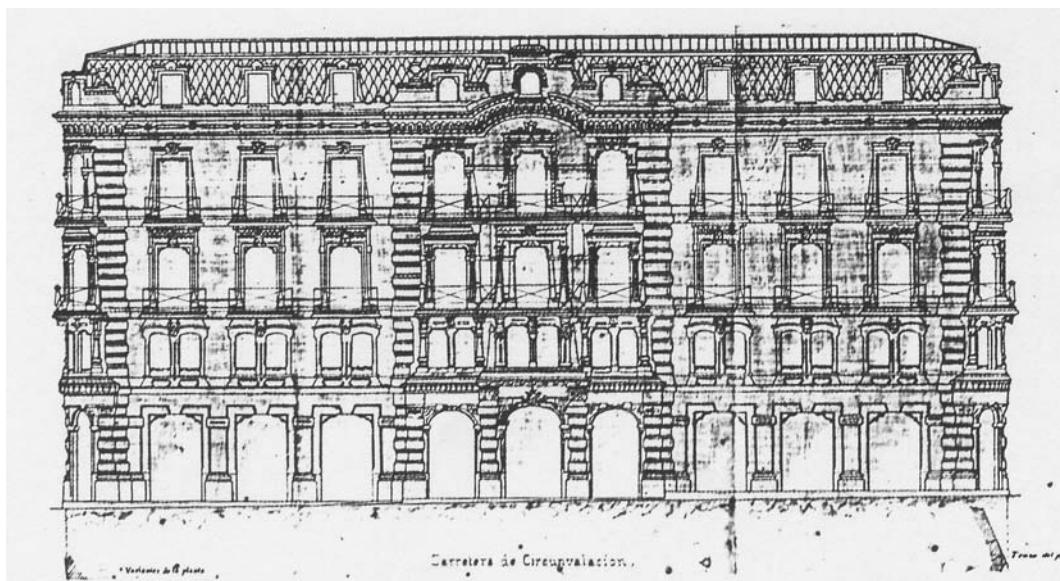


FIG.133 Proyecto de viviendas para Salvador de la Fuente Pita [AMV]

Doce años después, en 1892 realiza el proyecto de casas para Eudoro Pardo Labarta, que no llegaría a ejecutarse¹⁰⁷⁶. El inmueble constaba de cuatro plantas y cubierta amansardada, con tres buhardillas, una en el centro, y dos en los extremos. La fachada que daba a la calle del Ramal debía adaptarse a la inclinación de la misma que originaba un marcado desnivel en el piso bajo, lo que resuelve añadiendo un piso entresuelo en esta fachada y en la del marqués de Valladares para dotar de uniformidad al edificio, como había hecho en las casas Bárcena de 1879. En la composición de la fachada acentúa los recursos ornamentales y su procedencia francesa, como indica el almohadillado de la parte inferior, las monumentales pilastras adosadas que dividen las series de vanos, las cubiertas amansardadas, y la torre de forma redondeada que corona la esquina del inmueble. La marcada línea de imposta que separa los pisos transmite la sensación de solidez y horizontalidad del edificio que, junto a otros elementos citados, recuerdan a un edificio tan característico del Segundo Imperio como la nueva ala del Louvre de Visconti y Lefuel.

¹⁰⁷⁶ En la antigua calle del Ramal, hoy calle Colón, y Policarpo Sanz,. Archivo Municipal de Vigo, URB. Obras particulares 1813-1920. Caja 147, expediente nº 33.

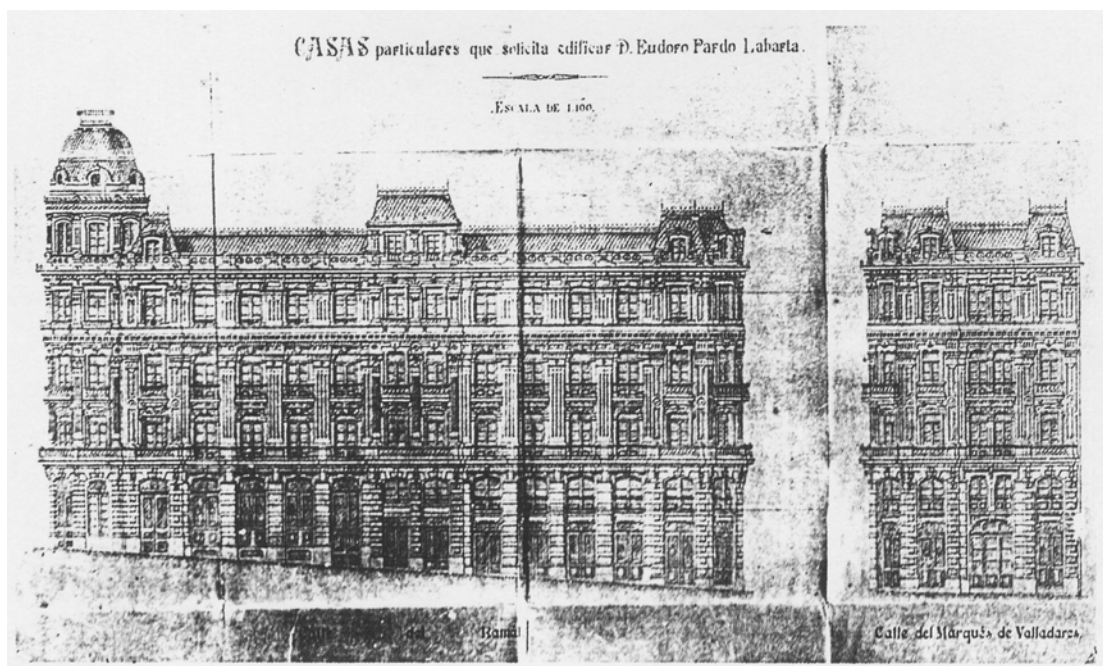


FIG.134 Proyecto de casas para Eudoro Pardo Labarta, 1892 [AMV]

En 1892, un año antes del proyecto para el Gran Hotel de Mondariz, se encarga del edificio situado en la Puerta del Sol conocido como “La Villa de París”, por los almacenes que ocupaban la planta baja, que será demolido a mediados del siglo XX.

Algunas de las principales características ornamentales de su fachada principal se repetirán en el Gran Hotel: el almohadillado de las esquinas, las molduras de los dinteles de los vanos y su sobresaliente clave, que se convierte en ménsula para sustentar los balcones, los balcones unidos por las barandillas de hierro fundido y, muy especialmente, la solución de crear una moldura corrida al unir los recercados de los vanos de la planta de entresuelo.

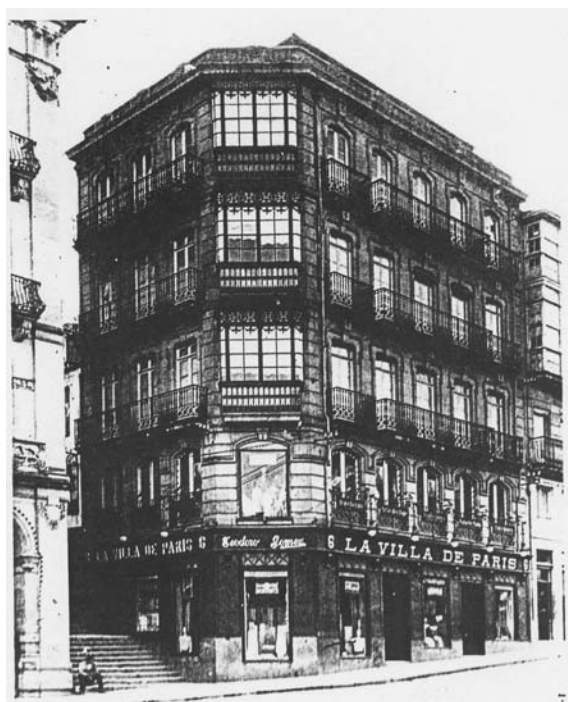


FIG.135 “La Villa de París”, 1892 [GARRIDO RODRÍGUEZ, X. 1991]

II.3.2. El edificio

En 1893 se pone la primera piedra del Gran Hotel, que se acaba de construir en 1897 y de decorar en 1898¹⁰⁷⁷.

II.3.2.1. Emplazamiento

La ubicación del Gran Hotel dentro del recinto del establecimiento se adapta a algunos elementos preexistentes: la fuente de Gándara, el pabellón del parque y la entrada principal del establecimiento desde la carretera de Mondariz-Puenteareas.



FIG.136 Colocación de la primera piedra del Gran Hotel el 30 agosto de 1893 [Mondariz 1915, n° 7]

El nuevo edificio se levanta en el terreno que ocupaba el pabellón, muy próximo a la fuente y a la antigua fonda¹⁰⁷⁸. Era un espacio privilegiado desde el cual podían observarse otros centros importantes del balneario: la fuente de Gándara, el parque, el bosque y la entrada del establecimiento. El Gran Hotel debía ser lo primero que contemplase el agüista a su llegada, de manera que la fachada del edificio se dirige hacia la entrada del establecimiento desde la

carretera. El edificio se orienta al Noroeste, y organiza sus dependencias para que el recorrido del sol se acomodase a la vida del establecimiento: la zona de tratamiento termal se sitúa hacia al Este para recibir la luz de la mañana, el comedor, en el ala Oeste, recibía el sol de la tarde y la última luz del día moría en la fachada principal. Su ubicación protegía de los desfavorables vientos a la terraza, situada bajo el porche de la fachada, un importante espacio de relación desde donde se podía contemplar la

¹⁰⁷⁷ *Agua bicarbonatado-sódica de Mondariz propiedad de los Sres. Hijos de Peinador*. Fototipia de Hauser y Menet, Madrid, 1900: 4.

¹⁰⁷⁸ COMBER, E. "Recuerdos". *La Temporada*, 1906 n° 7.

llegada de los agüistas, la actividad en el parque y la fuente de Gándara, o asistir a los conciertos que se celebraban en el kiosco de la música.



FIG.137 El Gran Hotel en 1899 [*Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía 1899*]

II.3.2.2. Tipología estructural y materiales

El Gran Hotel pertenece a un sistema de construcción masivo, caracterizado por estar compuesto de elementos que son, simultáneamente, soporte y cerramiento. Según se advierte en la representación en planta, el edificio sigue una práctica habitual hasta finales del siglo XIX, basada en muros de carga. Es decir, parte del sistema estructural del edificio es de fábrica y autoportante: los muros resisten y transmiten los esfuerzos a la cimentación y, por eso, a pesar del incendio que sufre el edificio casi cien años después de su construcción, la estructura se mantendrá en pie. El uso de vigas de acero en forma de doble T roblonadas –algo todavía poco habitual en edificios residenciales–, salva las amplias luces del teatro y el comedor, las dos estancias más grandes del edificio. El sistema constructivo de muros de carga

limita la distribución de los espacios interiores, lo que explica la escasa flexibilidad de las unidades del edificio, delimitadas por estructuras de soporte. Su condición de elementos estructurales y el proceso constructivo limita la libertad en la apertura de los huecos y las luces de vanos demasiado amplias, para optimizar la transmisión de cargas. Esto hace que los tres cuerpos del Gran Hotel sugieran cierta sensación de rigidez, suavizada por la apertura de huecos y terrazas en la fachada, según un rítmico sistema compositivo, simétrico y regular. Por otra parte, el tratamiento “escultural” de sus elementos, sobre todo de puertas y ventanas (dinteles, jambas, alfeizares, balaustres y otros), donde se concentra la ornamentación, consigue dotarlo de cierta articulación.

El edificio es de granito, piedra natural abundante en la zona y tradicionalmente utilizada en la arquitectura gallega. La empleada en el Gran Hotel procedía del Ferres, y se utiliza tanto en los muros de fachada como en las paredes de carga interiores. Se empleó una especie de sillarejo (también llamado perpiaño) de tamaño medio sin pulir en los muros del edificio, y grandes sillares pulidos en el remate de las partes más destacadas: las esquinas de los cuerpos de la fachada principal y laterales. El contraste de texturas que aporta el granito en diferentes tipos de aparejo es, además de un recurso estético, una condición que depende del presupuesto de la obra, ya que la sillería era la forma más cara, por lo que era frecuente la combinación de aparejos, e incluso el encalado, cuando se recurría a la simple mampostería. En cuanto a su talla y ornamentación, la dureza del material explica la marcada tendencia a las formas geométricas. Como señala M^a Luisa Sobrino, el granito “expresaba como ningún otro ese carácter de solidez y calidad arquitectónica demandado por la nueva clientela, la cual, aunque deseosa de introducir en sus viviendas unos rasgos estilísticos representativos de su progreso industrial, no fue capaz de liberarse de criterios tradicionalmente establecidos”¹⁰⁷⁹. Estos criterios venían establecidos en buena medida por los maestros canteros¹⁰⁸⁰, que gozaban de un gran prestigio y hasta la llegada de maestros de obras y arquitectos a mediados

¹⁰⁷⁹ SOBRINO MANZANARES, M^a.L. 1982: 427.

del XIX proyectaban viviendas, e incluso redactaban informes y peritaciones¹⁰⁸¹. Las obras de cantería del Gran Hotel fueron dirigidas por Manuel García:

“la fachada principal que mira al norte, es elegantísima, magníficamente proporcionada y con verdaderas bellezas de ejecución en sus dinteles, jambas, archivoltas, ménsulas y apilarados de hermoso granito que sabido es trabajan tan admirablemente los picapedreros de este país y que dirigió principalmente el acreditado y hábil maestro Manuel García.”¹⁰⁸²

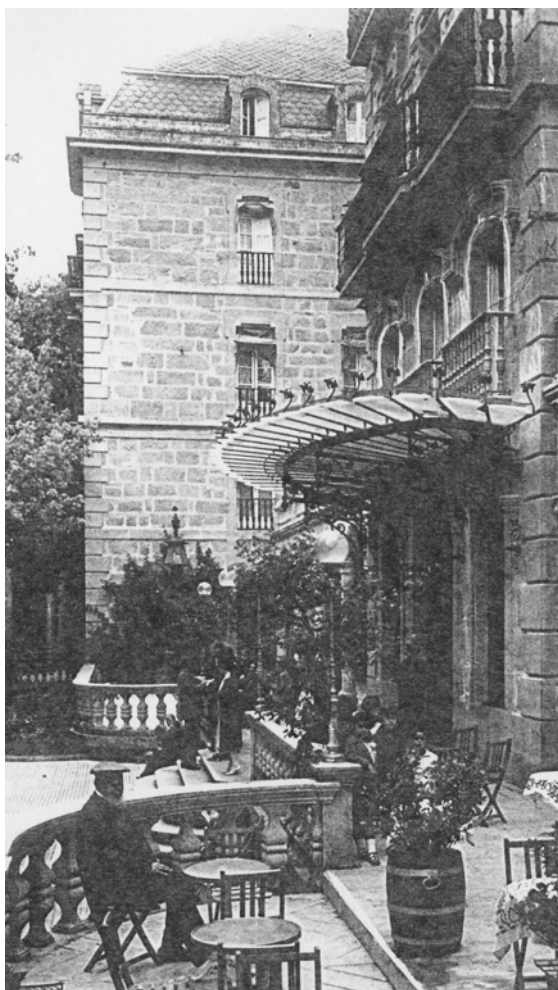


FIG.138 Marquesina en la entrada principal del Gran Hotel. Foto Ksado, 1924 [Archivo de Aguas de Mondariz]

La pizarra de las cubiertas¹⁰⁸³ diferencia al edificio de su entorno. El material más extendido en la comarca era la teja curva roja o “del país”, que dota de un peculiar colorido a las construcciones que rodean el balneario. También la utilización del hierro en las columnas que originariamente sustentaban el pórtico de la fachada principal resulta extraña, ya que este material todavía se asimilaba a construcciones de tipo industrial, o utilitario, como los mercados. Jenaro de la Fuente conocía ejemplos de arquitectura en hierro por las publicaciones que formaban parte de su biblioteca y estaba familiarizado con la defensa del material de Cesar Daly o de Viollet-le-Duc. Hasta entonces había limitado su uso a galerías

¹⁰⁸⁰ Como es lógico, en su mayoría proceden de estas zonas: valle de Lérez y Tierra de Montes en Pontevedra, Matamá, Valladares y Castrelos en Vigo, y muchos de ellos se formaban en la Escuela de Artes y Oficios de la ciudad.

¹⁰⁸¹ GARRIDO RODRÍGUEZ, X. 2000-II: 52.

¹⁰⁸² “El Nuevo Hotel del Establecimiento de Mondariz”. *La Temporada*, 1896, nº 3.

¹⁰⁸³ ALFREDO VICENTI: “Mondariz”, en *Galicia Moderna*. Pontevedra, 15 de julio de 1898.

y balaustradas, pero es la primera vez que lo emplea en un elemento estructural exterior. Arquitectos como Josep Domènech i Estapà habían utilizado el hierro en arquitectura del ocio, más abierta que otras tipologías a la aplicación de originales formas y materiales¹⁰⁸⁴. La experimentación con los nuevos materiales era habitual en las construcciones balnearias que, al carecer de peso histórico, permitían “todas las audacias modernas”¹⁰⁸⁵. Es probable que las columnas de hierro del pórtico, espacio de los “pasos perdidos” entre el Gran Hotel y el jardín, desearan emparentar con las galerías de los balnearios europeos, como las célebres *Colonnades* de Karlsbad, Marienbad y Vichy. En 1924 se añaden unas marquesinas de hierro forjado sobre la puerta principal y las laterales, de acorde con el gusto modernista de moda en Europa¹⁰⁸⁶. Mientras en edificios de carácter público e institucional todavía se enmascaraba el hierro con los materiales considerados nobles, en el interior del Gran Hotel se utiliza la aleación de hierro en espacios principales como la escalera de honor y el comedor, donde las vigas reciben el mismo tipo de ornamentación que el resto de los materiales.

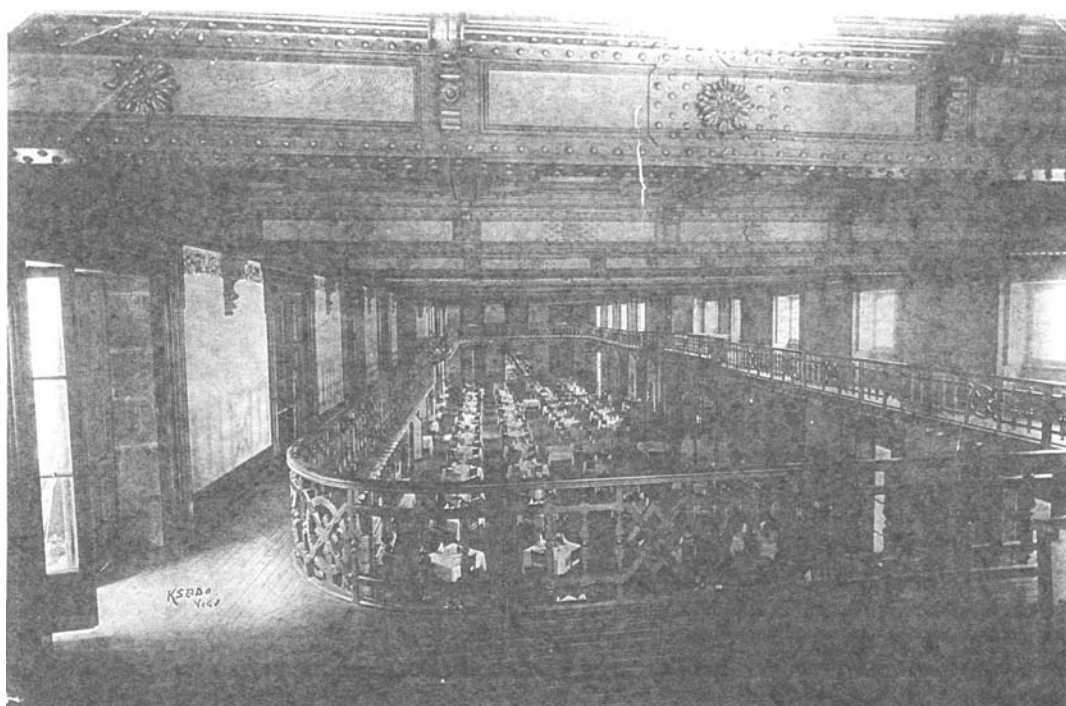


FIG.139 Vigas y galería del comedor del Gran Hotel. Fotografía de Ksado, 1924 [Archivo de Aguas de Mondariz]

¹⁰⁸⁴ V. 1.2 en Apéndice “Arquitectura y Pensamiento en la segunda mitad del siglo XIX”.

¹⁰⁸⁵ SADDY, P. 1985: 102.

II.3.2.3. Tipo organizativo

Los balnearios nacidos *ex-novo*, como es el caso de Mondariz¹⁰⁸⁷, derivan de los hoteles de vacaciones, situados preferiblemente en un paisaje pintoresco que, a diferencia de los compactos hoteles urbanos, solían estructurar su planta en forma de H¹⁰⁸⁸. La organización vertical distribuía los espacios de ocio en la planta baja y los pisos superiores se organizaban a partir de amplios corredores, con las habitaciones situadas a ambos lados, y grandes escaleras que centralizaban la composición. A este tipo pertenece el Gran Hotel de Mondariz, que adapta el esquema básico de un hotel de vacaciones a sus necesidades específicas.

El Gran Hotel constaba de planta baja, entresuelo, planta principal, primera y segunda o buhardilla, lo que se traduce en cuatro alturas y un remate de mansardas en un edificio de grandes dimensiones. La estructura se compone de tres grandes cuerpos, el central, orientado de Este a Oeste, mide 74 metros de largo y está flanqueado por dos cuerpos laterales con orientación Norte-Sur, de 50 metros de largo¹⁰⁸⁹, que se prolongan principalmente hacia la parte trasera del edificio. La necesidad de incluir un espacio amplio para teatro o salón de fiestas, altera el esquema básico de planta en forma de H. Ante la imposibilidad de incluirlo en este esquema, Jenaro de la Fuente proyecta el teatro en el espacio comprendido entre los brazos posteriores, de manera que con este anexo la planta forma una especie de cuadrado. También los anexos de la parte Oeste, destinados a cocinas y habitaciones para la servidumbre, contribuyen a alterar la forma inicial.

En los dos balnearios marítimos de Jenaro de la Fuente la organización del espacio viene marcado por las mismas funciones de tratamiento y recreo que plantea el Gran Hotel. La influencia de estos proyectos en el planteamiento del Gran Hotel se

¹⁰⁸⁶ BLANCO TORRES, R. “La obra prodigiosa del esfuerzo”. *La Temporada*, 1924, nº 6.

¹⁰⁸⁷ Aunque en las inmediaciones del establecimiento había barrios poblados, como el de San Pedro y el de Troncoso, el territorio en el que se asienta el balneario se desvincula absolutamente de su entorno y crea otro modo de vida y otro lugar plenamente diferenciados. Por eso, como indica María A. Leboeiro Amaro, puede considerarse un espacio creado *ex-novo*. LEBOREIRO AMARO, M^a.A. 1994: 187.

¹⁰⁸⁸ SOLÀ-MORALES, I. (Dir.) 1986: 83.

¹⁰⁸⁹ “El Nuevo Hotel del Establecimiento de Mondariz”. *La Temporada*. 1896, nº 3.

manifiesta en una distribución en planta muy similar a la que había trazado para “La Iniciadora” en 1875 [FIG. 102]. Esta casa de baños tenía una planta en forma de U, donde destaca la entrada principal con su gran escalinata situada en el centro, de manera que, en realidad, la fachada principal ofrecía una apariencia en forma de E parecida a la del Gran Hotel. La diferencia entre ambas plantas de la casa de baños y la del Gran Hotel es que en éste las alas laterales se prolongan hacia la parte posterior, formando una estructura en tres cuerpos. Una solución previa a la de Mondariz es la estructura en pabellones que Jenaro de la Fuente utiliza en la “Concha de Arosa” en 1886. A pesar de la organización del edificio, en la que destaca el pabellón longitudinal, la disposición de esta casa de baños anuncia la futura articulación del proyecto de Mondariz. La planta del Gran Hotel supone un grado de evolución superior dada su envergadura y el planteamiento opuesto a la transitoriedad de la casa de baños de mar, ya que en este caso se trataba de realizar una arquitectura concebida para perdurar.

Los planos del Gran Hotel expresan la jerarquización de su espacio, y el dominio de las estancias destinadas al ocio frente al tratamiento, como era habitual en un establecimiento de este tipo. Se ha hecho un seguimiento de la evolución de los proyectos del Gran Hotel desde las primeras plantas de 1893, hasta las correcciones hechas en las primeras décadas de siglo XX sobre los planos de obra definitivos de 1898.

II.3.2.3.1. Primeros planos: 1893¹⁰⁹⁰

El rasgo más destacado de estas plantas es su simetría, trazada a partir de un eje que atravesaría transversalmente la parte central de Norte a Sur. Todo gira en torno al bloque central que une los dos cuerpos laterales, y en el que se concentran las comunicaciones principales (la escalera principal o de Honor y el ascensor del

¹⁰⁹⁰ V. Plantas del Gran Hotel en Apéndices y Planos.

ascensor¹⁰⁹¹), y los espacios de relación y servicios para uso de los clientes (salones de lectura, bibliotecas, etc.). La linealidad de los cuerpos laterales es alterada por las dos ventanas que sobresalen de la línea de fachada, y que corresponden a las estancias destinadas a gabinete y a sala, excepto en la planta de entresuelo del ala Oeste, que coincide con el comedor.

En la planta del entresuelo, la escalera de honor y el “pasillo para comunicaciones y paseo” centran la composición. El ala Oeste está ocupada por el gran comedor de doble altura, previsto para ochocientos comensales¹⁰⁹², y en el cuerpo central y el ala Este sitúa las habitaciones y varias dependencias destinadas a salas, gabinetes, baños, escusados, y cuartos de útiles. En la parte posterior del edificio se emplaza el teatro, un edificio de planta cuadrada que, al estar prácticamente exento del hotel, deja entre ambos una zona descubierta que forma dos patios. Unas entradas secundarias en los laterales comunican con las dos escaleras de servicio, y la escalera principal (o de honor), da paso a las dos tribunas en las que todavía no existe la comunicación que veremos posteriormente. Una entrada cubierta al teatro desde los jardines de la parte posterior del Gran Hotel, que desaparece en el proyecto definitivo, marcaba el eje de simetría del edificio con su forma de T prolongada. La cubierta del teatro tenía dos alturas, la de la sala de baile y la de las tribunas.

En el plano de la planta principal y segunda, destinada a dormitorios, con capacidad para albergar cerca de 500 personas¹⁰⁹³, se observa una disposición prácticamente idéntica a la del piso inferior en el ala Este, que se repite simétricamente en el ala Oeste. En el cuerpo central el espacio más importante es el “salón de recepción” que contaba con aseo, gabinete y un espacio de recibimiento. La disposición general de las distintas estancias en ambos planos apenas se altera en posteriores reformados del proyecto.

¹⁰⁹¹ El ascensor era un servicio habitual en los grandes hoteles europeos desde los años sesenta del siglo XIX. PEVSNER, N. 1979: 226.

¹⁰⁹² “El Nuevo Hotel del Establecimiento de Mondariz”. *La Temporada*, 1896, nº 3.

¹⁰⁹³ *Ibidem*

No se conserva el plano de la planta baja que, según un artículo de 1896, constaba de: “salones de fiestas, billar, lectura y lícitos juegos de sociedad, sala de visitas y de peluquería; restaurant, baños y vastas dependencias de administración, intervención, caja, etc.”¹⁰⁹⁴. Es imposible conocer la distribución de los anexos del ala Oeste, de los que sólo se representa la cubierta, aunque es probable que fuera bastante similar a la que se observa en los planos definitivos. La modificación que sugieren los planos es el añadido de una altura, ya que en 1893 la planta del entresuelo sólo representa la cubierta, mientras que los planos definitivos reflejan su distribución.

Este proyecto define los principales espacios y sus elementos articuladores: la escalera de honor, que centra la composición, es el principal elemento de comunicación del Gran Hotel y da paso a otro importante espacio de relación: el salón-teatro. El amplio pasillo del cuerpo central –de “comunicación y paseo” según consta en el plano–, une los cuerpos Este y Oeste, ocupados por la zona de tratamiento y el gran comedor, respectivamente. Esta ordenación espacial indica que el programa arquitectónico en su conjunto estaba más determinado por los espacios de relación que por los espacios de tratamiento que, si bien no se aíslan en un sótano, como sucede en otros balnearios, no tienen el protagonismo de las dependencias destinadas al ocio.

La organización lineal y simétrica, la importancia del hall, las escalinatas y la amplitud de las conexiones de las áreas principales del edificio, son rasgos comunes a todos los establecimientos balnearios de la época, basados en los preceptos de la arquitectura académica del XIX¹⁰⁹⁵. Estas características dominan la distribución del espacio interior, que no cambiará sustancialmente en los planos posteriores.

¹⁰⁹⁴ *Ibidem*

¹⁰⁹⁵ SOLÀ-MORALES, I. (Dir.) 1986: 15.

II.3.2.3.2. Los planos definitivos: 1898¹⁰⁹⁶

Los planos de fin de obra reflejan que la simetría del proyecto inicial se ha alterado para adaptarse a las necesidades del establecimiento¹⁰⁹⁷. Jenaro de la Fuente se mete en profundidad en aspectos puntuales del proyecto: mejora los accesos, define los servicios y su situación, y se ocupa en especial de la rentabilidad del espacio, a lo que responden, por ejemplo, las pequeñas modificaciones en los espacios interiores de los dormitorios. Introduce el hierro en varios elementos constructivos importantes, como las columnas de la terraza cubierta y la escalera de honor, cuyo diseño ha cambiado, lo que modifica la disposición del ascensor, que se traslada a un lado del pasillo central “para evitar que con la masa y funcionamiento del mismo en el hueco de la escalera principal, se desdibujase su majestuosidad”¹⁰⁹⁸. Las alteraciones más llamativas se producen en el teatro, cuyo escenario se sitúa en el lado Este, lo que desplaza las escaleras de servicio. Las tribunas se convierten en espacios destinados a gabinetes de lectura y escritura, y un palco rodea todo el salón de fiestas.

Por primera vez es posible consultar el plano de la planta baja, donde se concentran los espacios de servicio. En el cuerpo central, tras el vestíbulo, se encuentran las dependencias del *maître d'hôtel* y portero, a la derecha el restaurante, y a la izquierda una sala de espera, peluquería y despacho. Las dos entradas laterales de la fachada principal dan paso a dos de los puntos más importantes del establecimiento: el comedor, que ocupa toda el ala Oeste, y la zona de administración y dirección médica en el ala Este, en cuya parte posterior se concentra la zona de cura balnearia. Las dependencias del pabellón hidroterápico constaban de “baños minerales”, con un total de nueve bañeras, la sala de inhalaciones y pulverizaciones, departamentos de duchas, el gabinete de análisis, un retrete y una gran sala destinada a gimnasio. En el pasillo central, a ambos lados de la escalera de honor, se sitúan cinco “baños naturales”, dos retretes, el hueco del ascensor, y una pequeña cocina. Los espacios

¹⁰⁹⁶ V. Plantas del Gran Hotel en Apéndices y Planos.

¹⁰⁹⁷ Los planos originales están alterados por las reformas que se dibujaron sobre ellos en años posteriores. Afortunadamente, la reproducción de las plantas en *Las aguas de Mondariz. Album-Guía*. 1899, permite distinguir las partes añadidas de las originales.

¹⁰⁹⁸ PINTOS REINO, C. 1923: 23.

de relación ocupan el ala Oeste y la parte posterior de la escalera de honor, que daba paso a los dos salones de juegos y al gran salón de fiestas. La jerarquización de los espacios se observa en las habitaciones que ocupan el anexo situado en el ala Oeste. La parte delantera estaba destinada a comedor de segunda, y la trasera a *office* (servicios de cocina). En la planta de entresuelo se añade un piso en altura a este anexo, destinado a “dormitorios de criados”. Estas dependencias, usadas por el personal de hotel y sirvientes de los huéspedes, se sitúan como un elemento complementario del edificio, para diferenciar la zona de hospedaje y la de servidumbre.

En la planta del entresuelo una galería superior, que no aparecía en el proyecto inicial, recorre toda la estancia del comedor. En los extremos se siguen señalando dos pequeños comedores reservados a los que se entra desde el pasillo central o la terraza, mientras que en el proyecto inicial se hacía a través de la tribuna de la orquesta, a la que ahora los músicos acceden por una pequeña escalera de caracol. Desaparece la estructura de salida a la parte trasera desde el teatro y se abre una en el extremo del pasillo central, junto a las dependencias de los Peinador, que enlaza con el bosque a través de un puente. En la fachada principal, donde antes se situaban dos grandes habitaciones a ambos lados de la sala y el gabinete, aparecen unas divisiones más pequeñas, posiblemente destinadas a dormitorios. Este cambio obliga a la supresión de los pasos laterales desde el corredor central a la terraza descubierta, a la que ahora sólo se puede acceder a través de la zona reservada a los propietarios, de los dormitorios contiguos al salón, y de los comedores reservados. Esta nueva compartimentación, que convierte la terraza en un espacio de uso exclusivo de estas habitaciones revela la mayor categoría y jerarquiza este espacio.

La planta principal mantiene en líneas generales el proyecto primitivo, con pequeñas alteraciones. Lo más llamativo es que ya no se representan las cubiertas de los anexos de la cocina y del teatro. Cambia la distribución de las dependencias de la parte central de los cuerpos laterales y elimina el balcón corrido que compartían las habitaciones de gabinete y sala, convirtiéndolo en tres balcones individuales. Las dependencias del salón de honor se reducen a dos: ropero y baño, y su posición se

centraliza respecto a la escalera, conforme a la simetría que domina el edificio. Las habitaciones situadas en los extremos de las zonas Norte y Sur de las alas laterales son de mayor tamaño, como ya se observaba en los planos de 1893.

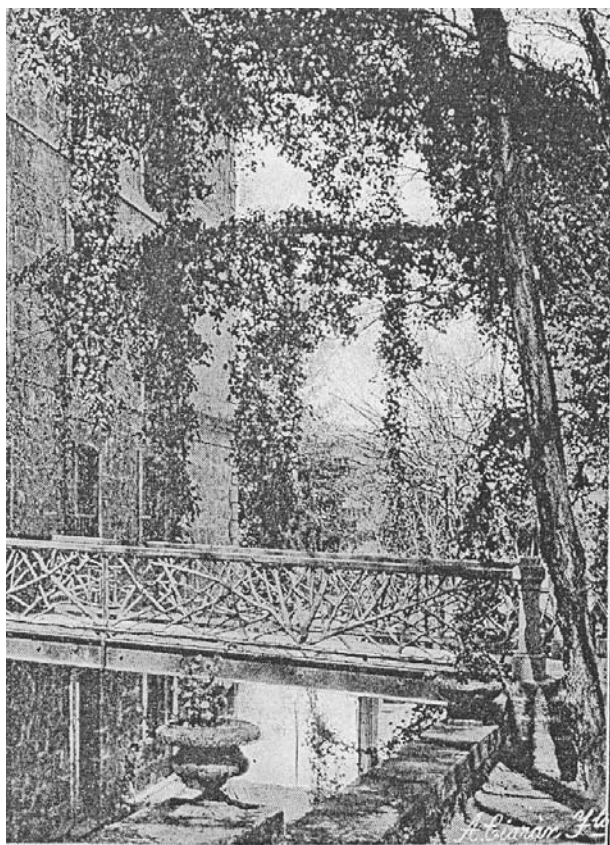


FIG.140 Puente que unía la planta entresuelo con el bosque del establecimiento Foto A. Ciorán, c. 1900 [Archivo de Aguas de Mondariz]

No se conserva el plano original de la primera y la segunda planta pero *La Temporada* reproduce el plano de ambas en 1910. La primera planta tenía diez dormitorios en los frentes de la fachadas Este y Oeste, dos en sus extremos Norte y Sur, y siete en su cara interna, diez en la fachada principal y ocho en la posterior, lo que suman cuarenta y seis habitaciones y tres baños para toda la planta. La segunda planta que, al menos en los primeros años, albergaba los dormitorios de los empleados de la casa¹⁰⁹⁹, tenía aproximadamente la misma distribución.

II.3.2.3.3. Modificaciones sobre el plano de 1898

A lo largo de los años se llevan a cabo diversas reformas y mejoras, como era habitual en este tipo de establecimientos, cuya naturaleza les obligaba a ofrecer una imagen de continua renovación y adaptación a los avances de la industria

¹⁰⁹⁹ ISIDRO PONDAL: “Memoria sobre las aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz. Año de 1898”. Facultad de Medicina de la Universidad Complutense de Madrid. (Caja 2843, nº 12). “Memoria sobre las aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz. Año de 1900”. Facultad de Medicina de la Universidad Complutense de Madrid. (Caja 2847, nº 6).

hotelera¹¹⁰⁰. Muchos de estos cambios se trazaron sobre los planos firmados por Jenaro de la Fuente en 1898, lo que dificultó su lectura. La reproducción de la planta baja y entresuelo del Gran Hotel en el Álbum de 1899 fue de gran ayuda para distinguir el trazado original de los añadidos.

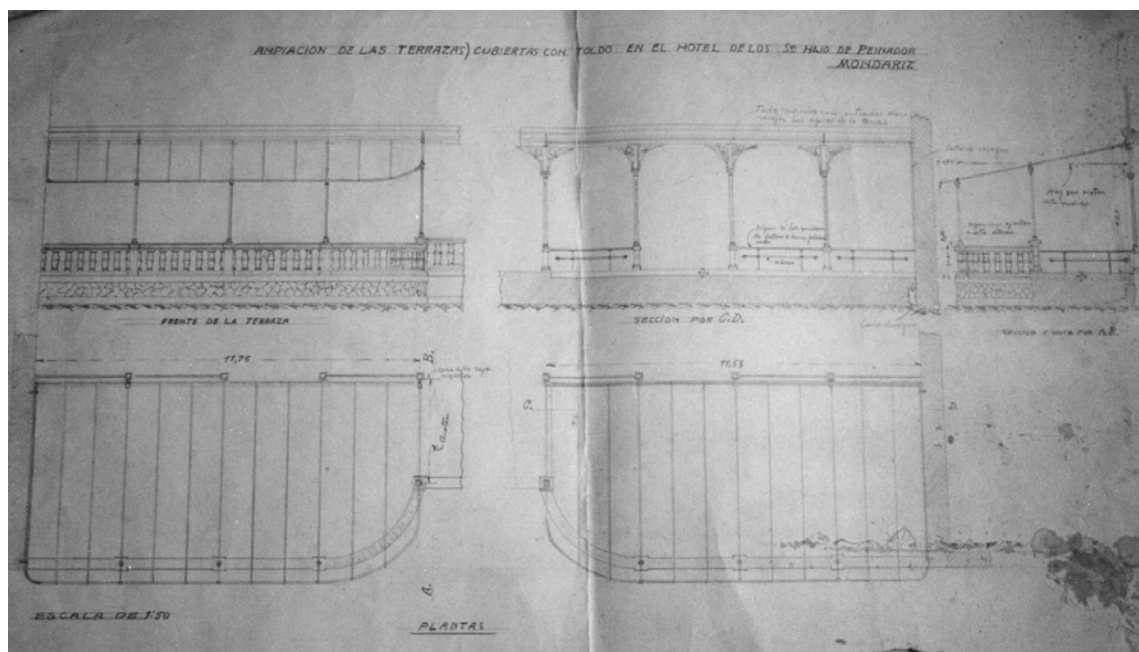


FIG.141 Proyecto de ampliación de la terraza c.1923 [Archivo de Aguas de Mondariz]

Los cambios más importantes se producen en el exterior del edificio en los años veinte. La terraza de la entrada principal se amplía, y la planta refleja unas gruesas columnas con basa que han sustituido a las de hierro. Se conserva un proyecto de “ampliación de terrazas cubiertas con toldos”, en el que las columnas todavía eran de hierro. No existe ninguna noticia que aclare la fecha exacta de las obras, sin embargo, contrastando diversas imágenes del Gran Hotel publicadas en *La Temporada*, se deduce que la ampliación de las terrazas es de 1923, y que la sustitución de las columnas de hierro por las de granito se produjo en 1924¹¹⁰¹. En el ala Este, coincidiendo con las habitaciones de los Peinador, se añade una estructura de solana, sustentada en tres columnas exentas y otras dos adosadas a pilares en los extremos. La planta del entresuelo se interrumpe con la salida al

¹¹⁰⁰ GUBLER, J. 1985: 115.

¹¹⁰¹ *La Temporada* publica en 1923 una fotografía tomada por un agüista en la que todavía vemos las estrechas columnas de hierro. En cambio en 1924 publica una foto en la que se observa la columnata de granito.

bosque. También amplían los anexos del ala Oeste en la zona de la cocina y el *office*. Otras obras trazadas sobre estos planos son el pequeño jardín de diseño geométrico en el patio de naciente, y la marquesina, instalada en 1924¹¹⁰².

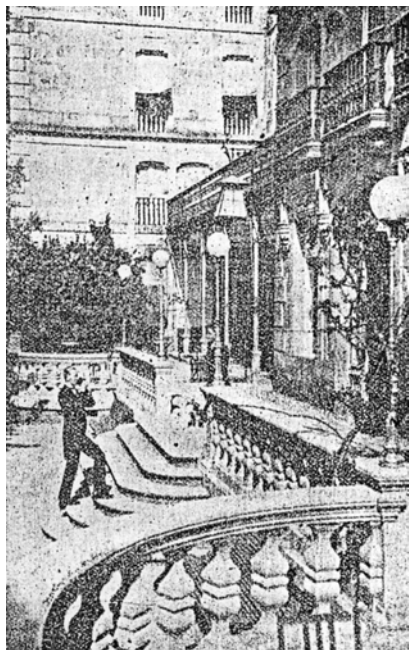


FIG.142 y 143 Izda. Terraza del Gran Hotel en 1923

[*La Temporada* 1923 n° 11]

Abajo: Terraza del Gran Hotel en 1924 [*La Temporada* 1924 n° 12]



En el interior se advierten mejoras en la distribución, el añadido de nuevas estancias y la desaparición de otras. En la planta baja, las estancias del portero y el *maître* de hotel se unen en un solo espacio para portería. La peluquería se traslada a la zona de tratamiento hidroterápico, ocupando el espacio del baño situado más al norte, y el despacho se convierte ahora en “dirección médica”. La zona delantera del ala Este se ha convertido en una gran sala de espera antecedida por tres pequeños espacios: “administración”, “teneduría”, “mecnógrafo” y “gerencia”. En el pabellón hidroterápico se hacen nuevas particiones, ha desaparecido el gimnasio y en su lugar aparecen un “baño tocador” y un “w.c.”¹¹⁰³. Detrás de la escalera de honor se amplía el pequeño pasillo que había entre las salas de juego, y aparece un gran hall que da entrada al salón de fiestas. A la izquierda de la escalera de honor desaparece la pequeña cocina que había junto al comedor principal y se amplían los lavabos. El

¹¹⁰² BLANCO TORRES, R.: “La obra prodigiosa del esfuerzo”. *La Temporada*, 1924, n° 6.

¹¹⁰³ Esta distribución ya existía en la memoria del Establecimiento redactada por Camilo Pintos Reino, médico director en 1923. PINTOS REINO, C. 1923: 21.

patio de poniente prácticamente desaparece con el añadido de dos escaleras de servicio.

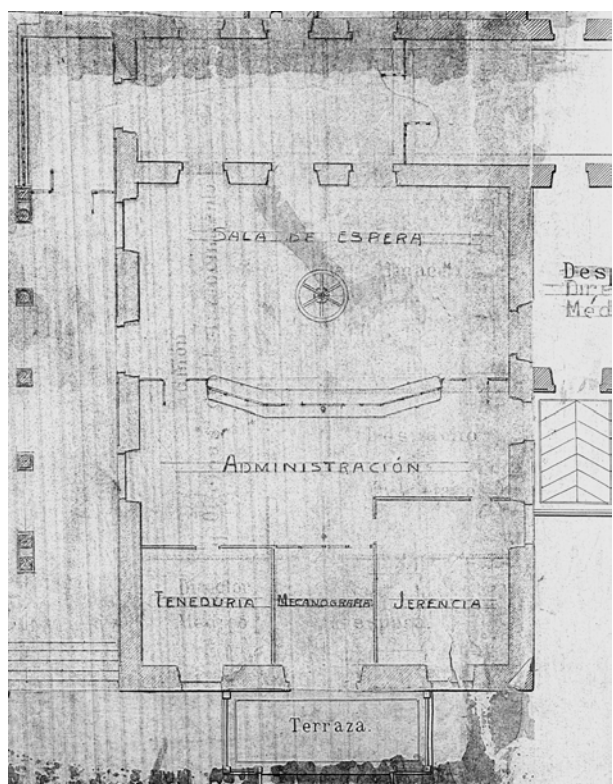


FIG.139 Trazado de reformas sobre el plano de 1898. Entrada del ala Este: sala de espera, administración, teneduría, mecanógrafo y gerencia [Archivo de Aguas de Mondariz]

En el entresuelo sólo se advierte la ampliación del hall de entrada al salón de fiestas, que reduce el tamaño de los gabinetes de lectura y escritura para señoras y caballeros. En los pisos superiores no se introduce ningún cambio.

Las reformas reflejan la modernización de sus servicios como la instalación de una oficina de correos y telégrafos¹¹⁰⁴ alrededor de 1908¹¹⁰⁵, o y la asimilación de los nuevos hábitos y comodidades que se van implantando en las viviendas de principios de siglo, especialmente la ampliación del número de baños.

¹¹⁰⁴ La generalización del uso del telégrafo se produce en los años finales del siglo XIX.

¹¹⁰⁵ "Guía del viajero en Mondariz. El Establecimiento minero-medicinal". *La Temporada*, 1908, nº 17.

II.3.2.4. Programa arquitectónico: el Gran Hotel del siglo XIX

El programa arquitectónico viene determinado por la articulación de las necesidades de la sociedad que acude al balneario. Sorprendentemente, en un siglo en que la ciencia interviene en la configuración moderna de edificios de carácter social (prisiones, asilos, hospitales o escuelas), el balneario parece mantenerse al margen de estos debates, a pesar de los numerosos ejemplos que surgen en toda Europa a lo largo del XIX. El hecho de que los tratados de medicina hidrotermal no indiquen qué tipo de edificio sería el más conveniente para albergar el tratamiento termal, apoya la consideración general del balneario como un espacio de ocio¹¹⁰⁶.

La fisonomía de la mayor parte de los balnearios se basa en la simetría elemental con que la arquitectura académica planteaba la realización de edificios públicos, conforme a los programas de estudios de las escuelas de arquitectura e ingeniería. Muchos de los edificios de carácter social construidos en el XIX, como hospitales o prisiones, obedecen al utilitarista método constructivo de Durand, en el que la composición de los diferentes elementos del edificio siguen un esquema rector jerárquico, basado en la geometría. También los hoteles de los principales balnearios españoles se sitúan dentro de la tradición académica que organiza los edificios de carácter público según un esquema lineal y simétrico, en el que destacan los espacios de relación, como el hall y las grandes escaleras. El criterio académico que rige los edificios de esta índole en España, al menos hasta finales de siglo, asemejaba la mayoría de los establecimientos termales a austeros hospitales¹¹⁰⁷. Como ha señalado Ignasi de Solà-Morales, al margen de este común academicismo compositivo, no existe una arquitectura balnearia universal, sino diversos tipos que responden a distintos modelos de comportamiento. Se puede afirmar que el modelo de vida de un balneario se traduce en un tipo arquitectónico que transmite el sistema social de valores con los que el establecimiento desea ser identificado¹¹⁰⁸.

¹¹⁰⁶ El estudio de arquitectura balnearia en Cataluña coordinado por Ignasi de Solà-Morales menciona como única referencia el tratado de F. Garrigou *Conseils pratiques sur l'aménagement des établissements thermaux* publicado en Toulouse en 1893. SOLÀ-MORALES, I. (Dir.) 1986: 13.

¹¹⁰⁷ SOLÀ-MORALES, I. (Dir.) 1986: 87.

¹¹⁰⁸ SOLÀ-MORALES, I. (Dir.) 1986: 67.

En cualquier caso, las características comunes de estos edificios destinados al mismo uso, condicionan un programa arquitectónico básico. Un establecimiento balneario está definido por sus principales funciones de cura, hospedaje y ocio, que cobran diferente relevancia en el planteamiento arquitectónico total. Al albergar un tipo de vida colectivo debe satisfacer las necesidades diarias de sus habitantes a lo largo de un período de tiempo, normalmente no inferior a tres semanas, según prescripción médica. Por lo tanto, el balneario se concibe como un organismo autónomo, capaz de generar una serie de servicios en previsión de las actividades que allí tengan lugar, para que los huéspedes no precisen salir del recinto balneario.

El hecho de que los establecimientos balnearios ofrezcan un servicio considerado público, aproximará algunos de estos establecimientos a la categoría de equipamiento pero, como ha demostrado María A. Leboreiro Amaro en su tesis doctoral, su evolución a lo largo del XIX lo llevará a superar este concepto, “llegando a proponer un ideal de vida integrada”¹¹⁰⁹. Hospitales y grandes hoteles podrían haber inspirado el programa arquitectónico del hotel-balneario, son establecimientos de uso colectivo con los que comparte alguna de sus funciones, y guardan ciertos paralelismos con los servicios que buscan quienes acuden a un balneario. La naturaleza programática de un centro hospitalario atiende, en primer lugar, al cuidado de la salud. Éste es también el principal reclamo de un hotel balneario y, por tanto, debe reflejarse en su programa arquitectónico. Pero existe una diferencia importante: la cura balnearia es esencialmente voluntaria, lo que elimina el carácter de institución “impositiva” que tiene el hospital. Quien acude a un balneario busca reposo y restablecer una salud dañada, pero como una opción en la que el ocio juega un papel decisivo. La disciplina de dietas y horarios que impone el médico del establecimiento es ineludible, pero deberá complementarse con otras actividades de carácter lúdico y social que se consideran complementarias al tratamiento. La calidad del establecimiento y de estas actividades sociales son las que realmente deciden al agüista a optar por uno u otro balneario.

¹¹⁰⁹ LEBOREIRO AMARO, M^a.A. 1994: 203.

El cometido del balneario a partir del XVIII explica que el programa arquitectónico esté presidido por las necesidades de esparcimiento y relación de los agüistas. J-N Durand, sostenía este planteamiento en su influyente tratado *Précis des leçons d'Architecture données a l'École Polytechnique* (1802-5), donde indicaba que un establecimiento para baños de aguas minerales debía tener un cuerpo destinado a habitación, un templo, una sala de espectáculos, salones de baile, de concierto, de juego, cocinas, establos, cocheras y otros accesorios¹¹¹⁰. Esto explica que el modelo más cercano al hotel balneario decimonónico sea el de los grandes hoteles desarrollados en el siglo. La coincidencia de servicios y su similar asociación al lujo y al ocio, crean el programa arquitectónico que se ajustaba a las necesidades de los primeros establecimientos balnearios importantes. Las diferencias entre un establecimiento balneario y un hotel están determinadas básicamente por la vida disciplinada que rige al primero ya que, además de una estancia agradable y entretenida, su principal reclamo es el restablecimiento de la salud gracias al contacto con la naturaleza y a un tratamiento que exige la observancia de unas reglas y horarios.

De acuerdo con Armand Wallon, el espectacular auge del termalismo en el período que transcurre desde mediados del XIX hasta el primer tercio del siglo XX, se debe al enriquecimiento general y al desarrollo del ferrocarril y de las infraestructuras viarias a lo largo del siglo XVIII, que aumenta la circulación de viajeros por toda Europa. Esto explica el desarrollo paralelo de las dos nuevas tipologías arquitectónicas más impactantes de la primera mitad del XIX: las estaciones ferroviarias y los grandes hoteles¹¹¹¹. A principios del siglo XIX la arquitectura de los hoteles, todavía estaba en una fase de desarrollo incipiente¹¹¹². Durand, afirma en su célebre tratado que estos edificios eran “en la mayoría de Europa simples casas privadas que no ofrecen más orden, ni más confort, ni más limpieza que la mayoría de las granjas”¹¹¹³. Sin embargo, a medida que avanza el

¹¹¹⁰ DURAND, J.N.L. 1805. 1º vol.

¹¹¹¹ WALLON, A. 1981: 7.

¹¹¹² Los primeros hoteles, diferenciados de las posadas por su mayor amplitud y número de espacios de relación, nacen en el XVIII, junto a nuevos locales dedicados a la hostelería, cafés y boticas. Era frecuente que las posadas alcanzasen la categoría de hotel simplemente añadiendo una sala de reunión. PEVSNER, N. 1979: 206.

¹¹¹³ Cit. en PEVSNER, N. 1979: 208.

siglo, se va haciendo cada vez más necesario desarrollar un equipamiento que respondiese a las necesidades de una sociedad cada vez más aficionada a los viajes y a las estancias estivales fuera del hogar. Los viajeros demandaban algunas de las comodidades y estancias de uso social que encontraban en su ciudad de un modo disperso: cafés, restaurantes, liceos, e incluso tiendas¹¹¹⁴. La arquitectura de hoteles se desarrolla a lo largo de la primera mitad de siglo, y en la década de los sesenta surgen los grandes hoteles europeos en las ciudades –muchos de ellos próximos a las nuevas estaciones de ferrocarril– y en los centros de veraneo más populares: balnearios y zonas costeras¹¹¹⁵.

Al igual que el termalismo, el Gran Hotel tiene en el siglo XIX su época dorada. Producto de la moderna sociedad industrializada, ofrecía a sus huéspedes el equipamiento y el confort necesarios que los agüistas deseaban disfrutar durante su estancia en un balneario, generalmente apartado de los núcleos urbanos. La solución más fácil y lógica era que estos edificios adaptasen el programa de los grandes hoteles a sus necesidades. De hecho, algunos de los principales hoteles europeos pertenecían o se edificaban cerca de villas balnearias termales o marítimas¹¹¹⁶. El primer establecimiento que Pevsner considera un verdadero hotel es el Badischer Hof, en Baden Baden, originalmente un convento capuchino, reconvertido a las funciones de hotel entre 1807 y 1809¹¹¹⁷. Ya entonces el programa arquitectónico estaba gobernado por las zonas de relación –en el centro del edificio se situaba el comedor, entre éste y la calle estaba el salón de baile, a su izquierda dos salones de

¹¹¹⁴ La necesidad de distraer al cliente se advierte ya en el siglo XVI, cuando además de los servicios básicos de comida, alojamiento y cuidado de caballos y carruajes, las hospederías ofrecían ocasionalmente espectáculos y representaciones teatrales que se celebraban en los patios de los establecimientos. En Inglaterra, el hotel Royal de Plymouth, obra de Foulston realizada entre 1811 y 1819, es uno de los primeros ejemplos de establecimiento que incluye, además del hotel, un teatro, una sala de reuniones y, como buen centro de reunión social decimonónico, un Ateneo, espacio creado específicamente para reuniones de tipo filosófico o literario.

¹¹¹⁵ Prueba del cambio que se había producido desde la época de Durand es que el Grand Prix de la École de Beaux Arts de 1865 consiste en “un vasto hotel para viajeros” situado junto a un lago en Suiza. PEVSNER, N. 1979: 228.

¹¹¹⁶ Uno de los primeros hoteles de la época victoriana en Inglaterra, el Queen’s (1836-38) de R. W. Jeppard, en Cheltenham, se construye próximo al balneario de la misma localidad. También en Alemania, ciudades célebres por su actividad balnearia, Marienbad (Mariánské Lázně) y Karlsbad (Karlovy Vary) desarrollan su capacidad hotelera en estos años.

¹¹¹⁷ Constaba de antesalas con columnatas, una sala de baile con galería y un escenario giratorio, un gran comedor, rodeado por dieciocho columnas de treinta y seis pies de altura con cuatro anchas galerías en forma de basílica paleocristiana, biblioteca, sala de lectura, salas de conversación, un establecimiento de baños, establos y cocheras. Tenía doce dormitorios en la planta baja, veintidós en el primer piso y catorce en el segundo, y cinco servicios en la planta baja, tres en el primero y tres en el segundo. PEVSNER, N. 1979: 208.

juego y a su derecha el vestíbulo de entrada—, la zona de tratamiento —formada por veintiocho cabinas—, quedaba relegada a la zona más alejada del patio. Esta situación se repite en todos los establecimientos balnearios europeos en los que el centro terapéutico, cuando no consistía en una instalación independiente, se situaba en el sótano del establecimiento termal o en otra zona apartada. Su ubicación en los sótanos del edificio se da especialmente en los establecimientos de menor importancia, como lo eran la mayoría en España, en los que un mismo edificio albergaba las dependencias hoteleras y las destinadas al tratamiento.

El programa del Gran Hotel de Mondariz refleja las nuevas funciones de los grandes establecimientos finiseculares, pero su situación en el campo y el redescubrimiento de sus aguas en el siglo XIX diferencian este establecimiento, nacido *ex-novo*, de los que han tenido continuidad desde la romanización, normalmente asociados a un centro urbano¹¹¹⁸. El carácter de cosmopolitismo que querían imprimir al balneario y la necesidad de autoabastecimiento, explican que el Gran Hotel de Mondariz tenga un número y diversidad de servicios excepcionales. En Galicia, el reconstruido balneario de Lugo fue, a pesar de su modesta categoría, el primer establecimiento que además de los servicios básicos de alojamiento y tratamiento termal, ofrecía otras estancias de uso colectivo, en 1867 tenía una capilla, galerías, salones de descanso, billar, y “preciosas vistas, alamedas y jardines”¹¹¹⁹. Mientras que Mondariz, según informaba la *Guía de los Establecimientos Balnearios de España* de 1897, tendrá “amplios y numerosos gabinetes decorados con lujo, restaurant, comedores, salas de visitas, de gimnasio y armas, peluquería, etc”¹¹²⁰. *La Temporada* publica en 1898 una minuciosa descripción de sus instalaciones y servicios:

“Los departamentos destinados a hospedaje lo facilitan con el mayor desahogo a más de quinientas personas. Todos los cuartos, pequeños, medianos ó grandes, llenan cumplidamente su objeto, tienen luz directa y están iluminadas de noche por la electricidad, que se produce mediante dinamos y aparatos instalados en un anejo del edificio [...]

¹¹¹⁸ LEBOREIRO AMARO, M^a. A. 1994: 97.

¹¹¹⁹ OTERO, R. 1867: 232.

¹¹²⁰ DÁVILA, M. 1897: 267.

Planeó el palacio y dirigió las obras, desde las más importantes hasta las más humildes, un joven e inteligentísimo arquitecto, el Sr. D. Jenaro de la Fuente, que en verdad no necesita mayores demostraciones de su aptitud para figurar por derecho propio entre los primeros de España.

Las dos pruebas más relevantes de su talento son el suntuoso y vastísimo comedor, sólo comparable con el del Gran Hotel de París, y el dibujo de la monumental baranda de la escalera de honor, admirablemente ejecutada por los Sres. Villazón, de Madrid, y digna de un alcázar regio.

El comedor ocupa toda una ala del edificio, y tiene capacidad para ochocientos comensales. En su parte superior da la vuelta una extensa galería, donde se coloca la música o el cuarteto que suele amenizar las temporadas, y en la cual hay también mesas para servicio de los huéspedes que no quieren sentarse á puesto fijo en la redonda.

El zócalo, de un metro de altura, es de bien tallada madera; los muros están pintados con suave matiz al óleo, y el artesonado, con sus combinaciones y sus delicadezas, todas ellas de tan prolija labor como refinado gusto, constituye pura y sencillamente una maravilla.

El pavimento de mosaico, los artísticos centros, la mesa central, la iluminación eléctrica *a giorno*, la elegancia severa de los servicios y accesorios, y la acertada agrupación de las mesas pequeñas, separadas por ancho espacio de la mayor, imprimen al conjunto un aspecto de grandiosidad, de bienestar, de distinción y de alegría que de cierto no se encuentra ni en los mas celebrados balnearios y casinos del extranjero.

Después del comedor requiere mención especial el departamento de recreos, que se divide en cinco salones.

Es el primero, el de fiestas, de veintidós metros de largo y trece de ancho por diez de altura. Al fondo presenta un lindo escenario de ocho metros por once, en el cual se dan representaciones y conciertos. El telón reproduce, pintado de muy buena mano, el lago de Pías, que es uno de los sitios más bellos de los alrededores.

La ornamentación de la sala, clara, luminosa y sencilla, se reduce á algunos finos dibujos relevados en yeso. Rodéala una galería alta para uso de las personas graves que gustan de los espectáculos y fiestas de sociedad, pero que, a fuer de discretas, no quieren interrumpir ni embarazar á la gente joven.

De los cuatro salones restantes, dos se destinan á escritorio y gabinete de lectura para señoras y para caballeros; el tercero a billares, y el cuarto a juegos de tresillo, béisigue, ajedrez, damas, etc. [...]

La sección de recreos está en relación con todas las de la casa, pero convenientemente aislada, á fin de que los huéspedes delicados de salud puedan librarse del ruido ó asistir á los espectáculos y veladas sin temor a las variaciones atmosféricas.

En un oratorio correspondiente al salón de lectura de señoras, y enriquecido con un admirable lienzo de Rubens, se celebra diariamente el santo sacrificio de la misa. [...]

El departamento hidroterápico ha merecido cuidado especialísimo, y no carece de ninguno de los servicios y detalle recomendados por la ciencia moderna.

Se divide en tres partes: la de duchas, la de baños de asiento y la de pulverizaciones é inhalaciones.

Tiene, asimismo, esta sección cuartos de baños generales e higiénicos, tanto de agua mineral como de agua dulce.

Las duchas, móviles y de agua caliente o fría, abundan en todas sus variedades y aplicaciones. Las hay de lámina, de espita, de regadera, de lluvia de alta presión, circulares, de ligera presión, etc. En cuanto a los aparatos de pulverización, están dispuestos con elegante sencillez en mesillas de mármol.

Según se ve, una dirección inteligentísima ha logrado proveer en obsequio del público a todas las conveniencias, atenciones y comodidades.

El palacio de Mondariz proporciona a sus huéspedes el esparcimiento que sosiega los ánimos, juntamente con la maravillosa acción terapéutica que restaura los organismos [...]

En lo que atañe a la vida material, comenzaremos por decir que el precio de cada habitación varía según la capacidad y el lujo del decorado, entre dos y diez pesetas diarias. Todas ellas están confortablemente amuebladas, tienen luz directa y se alumbran de noche con un foco eléctrico pendiente del techo, y con otro, colocado en forma de palmatoria, a la cabecera de la cama.

No hay más que una mesa de primera, sea en la redonda ó sea en las particulares del gran comedor, y una de segunda en salón aparte, destinada á la servidumbre de los concurrentes [...]

Al uso y regalo de los señores huéspedes se destinan el lawn-tennis, el criquet y el gimnasio; los escritorios y gabinete de lectura, surtidos éstos con los periódicos, revistas e ilustraciones más importantes de España Portugal, Francia, Alemania en Inglaterra, y el salón de fiestas, donde todos los días hay conciertos, bailes, representaciones teatrales, cuadros disolventes, audiciones telefónicas, etc.”¹¹²¹.

¹¹²¹ “El Establecimiento minero-medicinal de Mondariz”. *La Temporada*, 1898, n^o 6.

Aunque las publicaciones del balneario nunca mencionan el número exacto de habitaciones, según *El libro de Oro de la provincia de Pontevedra* (1931) eran 250¹¹²², lo que se ajusta bastante bien a la anunciada capacidad de 500 huéspedes. Sin embargo, la suma de las habitaciones sobre el plano apenas superan las 200, cifra que sigue siendo excepcional, teniendo en cuenta que prácticamente ningún hotel europeo alcanzaba el número de 300 habitaciones¹¹²³.

Para juzgar la calidad e importancia de estas instalaciones en el contexto español, basta indicar que el Gran Hotel del balneario de Cestona (1893)¹¹²⁴, uno de los más célebres y concurridos a finales de siglo¹¹²⁵, no alcanza la diversidad ni el número de instalaciones del Gran Hotel de los Peinador¹¹²⁶. Éstos debieron realizar sucesivas reformas en el decorado, mobiliario y servicios de su establecimiento, para mantener su rango frente a la construcción de nuevos hoteles:

“Hace apenas tres lustros, el Hotel del Establecimiento era quizá el mejor de España, pero en cinco años o poco más se constituyeron en nuestra nación hoteles como el Ritz, Palace y algún otro, que respondiendo a las exigencias de la sociedad elegante, nada escatimaron para ofrecerle servicios y comodidades que ya se gozaban en algunas capitales extranjeras.

Mondariz no quiere quedarse atrás, ya para atraer a las familias que buscan en el extranjero esos refinamientos, ya para aumentar así corrientes iniciadas de Inglaterra, América, etc. [...] Dentro de nuestros hoteles hemos introducido algunas reformas que el público que nos honre apreciará debidamente”¹¹²⁷

¹¹²² *El libro de oro de la provincia de Pontevedra*. 1931: 101.

¹¹²³ PEVSNER, N. 1979: 230.

¹¹²⁴ La villa de Cestona constituía una auténtica ciudad-balneario, denominada el “Carlsbad Guipuzcoano” por la similar composición de estas aguas y las del balneario checo, y por el lujo de las instalaciones. MODREGO UBAU R. 1986: 17-21.

¹¹²⁵ Uno de los balnearios visitados por Azorín en su *Veraneo Sentimental* (AZORÍN. 1929). En su época más gloriosa, entre 1815 y 1945, alcanzaba las 850 personas diarias. Llegó a contar con tres médicos de balneario por tener en una temporada hasta 6.000 agüistas (ya que era obligado el concurso de médico por cada 2.000 enfermos).

¹¹²⁶ Su Gran Hotel era un edificio de cuatro pisos con capacidad para 240 personas, su comedor, “casualmente” también inspirado en el del Gran Hotel de París, tenía una altura de doce metros de techo y balcón para la orquesta. El salón para teatro y baile tenía capacidad para quinientas plazas, y además tenía un salón social para reuniones y tertulias, y otros dos comedores más pequeños. El edificio estaba rodeado de parques y jardines y poseía su propia central eléctrica y saltos de agua propios.

¹¹²⁷ “Bienvenida”. *La Temporada*, 1914, nº 1.

Las dependencias que formaban parte del Gran Hotel de Mondariz lo diferenciaban tanto de aquellos volcados exclusivamente en la función de cura, como de los hoteles de lujo situados en las grandes ciudades. Para cumplir la primera función bastaría con la existencia del pabellón hidroterápico, el gimnasio, el comedor y los dormitorios. Y aún el gimnasio, así como otros espacios destinados al deporte (pistas de *lawn-tennis* y *críquet*), se relacionan más con los refinamientos de la vida mundana que con el reposo de un enfermo. El resto de las dependencias, excepto los servicios de tratamiento termal, se encontrarían fácilmente en cualquier Gran Hotel: salón de fiestas, escritorio y gabinete de lectura, billares, tresillo y los servicios básicos de hostelería. Es probable que espacios tan específicos como el oratorio o la peluquería, formasen parte de los célebres hoteles de finales del siglo XIX y principios del XX, que incluso llegaron a ser residencia estable para aquellos miembros de clase alta que podían permitírselo. El Gran Hotel reflejaba el lugar que la cultura y el ocio ocupaban en la vida de las clases acomodadas. Ya se ha señalado que las residencias familiares solían tener un gabinete para que los hombres se ocupasen del estudio, mientras que las mujeres tenían sus propios salones para recibir visitas¹¹²⁸. El Gran Hotel respeta la separación entre hombres y mujeres, que cuentan con distintos gabinetes y salones de lectura, divididos por el hall del salón de fiestas. Como todos los hoteles de cierta categoría, Mondariz procura suplir con diversas estancias, las diversiones y espacios de cultura que ofrecía la ciudad al hombre moderno y cultivado, con los salones de juegos y el salón de fiestas que hacía las funciones de teatro.

El orden de la descripción publicada en *La Temporada* es significativo: se ocupa en primer lugar de presentar los espacios de hospedaje, el comedor, el departamento de recreo, la capilla y, por último, el departamento hidroterápico. Esta ordenación, que condiciona el programa del proyecto, cobra sentido en la frase: “El palacio de Mondariz proporciona a sus huéspedes el esparcimiento que sosiega los ánimos, juntamente con la maravillosa acción terapéutica que restaura los organismos”.

¹¹²⁸ Cfr. I.1.1.1

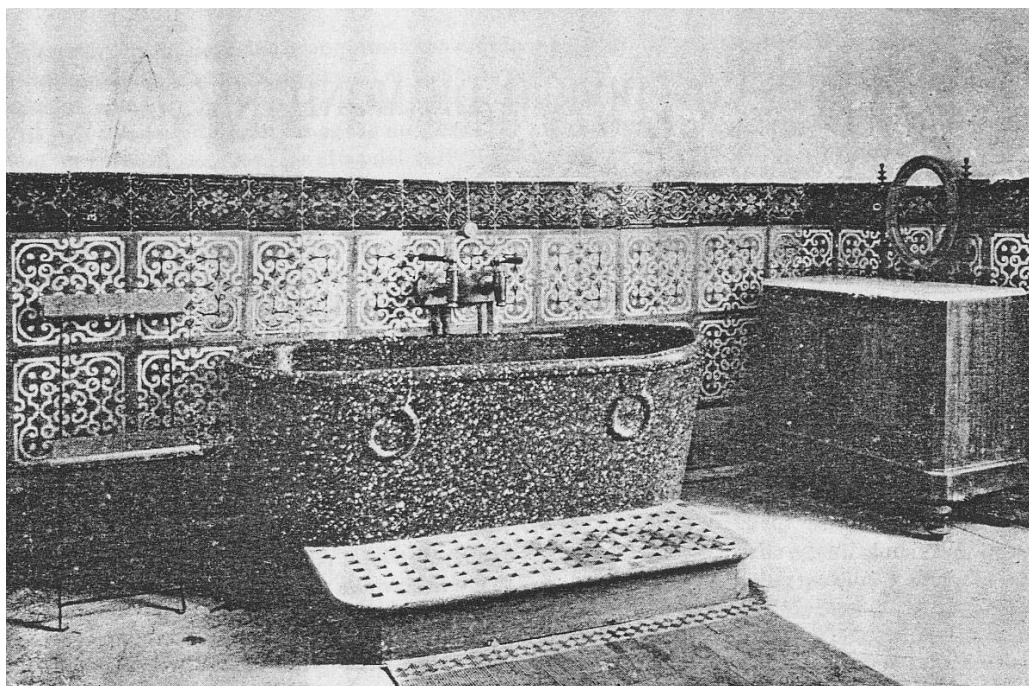


FIG.145 Cuarto de baño. Pabellón hidroterápico del Gran Hotel [*Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía* 1899]

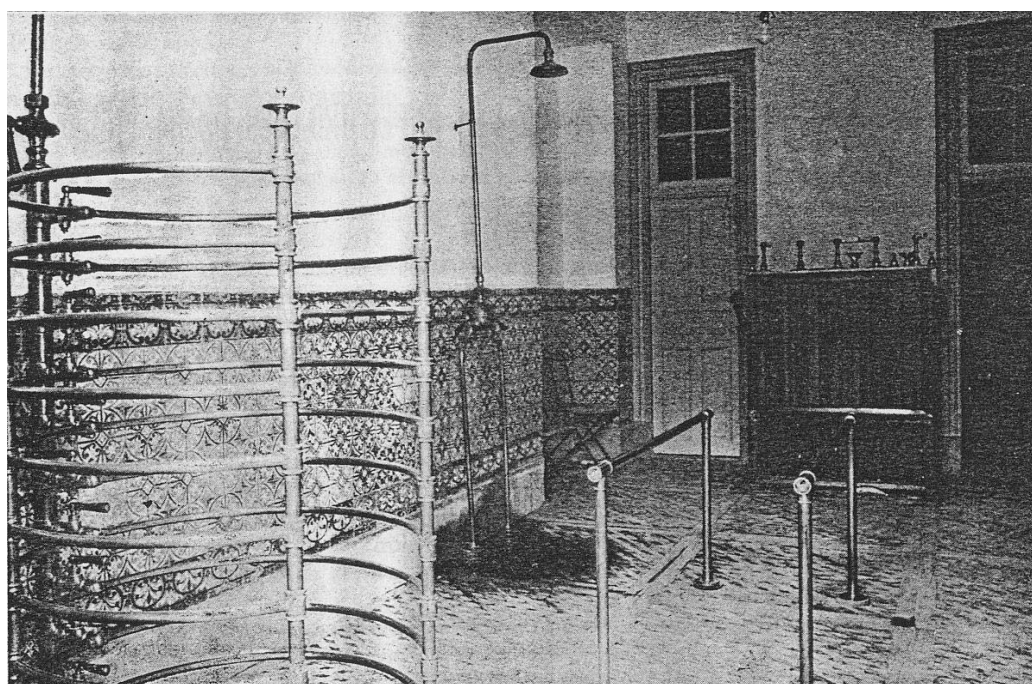


FIG.146 Departamento de duchas. Pabellón hidroterápico del Gran Hotel [*Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía* 1899]



FIG.147 Sala de pulverizaciones. Pabellón hidroterápico del Gran Hotel [Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía 1899]

La distribución espacial del Gran Hotel también estaba condicionada por la jerarquización entre habitaciones de mayor o menor categoría y la segregación de los espacios de la servidumbre. Los planos de 1898 reflejan la ubicación del comedor de segunda y los dormitorios de los empleados en el anexo del ala Oeste. Por otra parte, en la planta principal y entresuelo se observa que las habitaciones situadas en la parte central de la fachada principal, al igual que las de la parte central y extremos de los cuerpos laterales, son de mayor tamaño, y algunas cuentan con gabinete y balcones¹¹²⁹. No se advierten claras diferencias entre los dormitorios de las plantas primera y segunda que, según testimonios de la época, eran las de “categoría intermedia” y de menor capacidad que las de las del piso principal y entresuelo, si bien “en unas como en otras entra el aire y el sol á torrente, y desde las que se divisa el mismo bello paisaje”¹¹³⁰. La preocupación por cumplir con la más estricta normativa del higienismo decimonónico¹¹³¹, es habitual en este tipo de establecimientos que fundamentan su existencia en el cuidado de la salud. Las publicaciones del balneario aluden frecuentemente a sus “piezas amplias ventiladas y

¹¹²⁹ Las habitaciones que daban a la fachada principal, o “fachada de honor”, eran las más caras, seguidas de las correspondientes a las fachadas Este y Oeste, y por último las de los patios. *Aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz propiedad de los Sres. Hijos de Peinador*. Fototipia de Hauser y Menet, Madrid, 1900: 5.

¹¹³⁰ MARTÍNEZ Y CARRILLO, F. 1916: 166.

¹¹³¹ Respecto a otras instalaciones que responden a las modernas normas higiénicas destacaba Alfredo Vicenti en una reseña de 1898: “Se ha atendido con exquisita solicitud a la seguridad personal y a la higiene. Así, son completísimos el servicio de incendios y el de desagüe. En éste, cinco cañerías principales y tres secundarias, provistas todas de sifones y obturadores, desembocan en la alcantarilla principal, que va a salir a conveniente distancia del Establecimiento. Nada dejan que desear el departamento de pulverizaciones y la amplia sección de hidroterapia, dotados con todos los adelantos modernos de la ciencia y la industria”. Este artículo aparece originalmente, con el título “Mondariz”, en la revista *Galicia Moderna* publicada en Pontevedra el 15 de julio de 1898. Algunos fragmentos del texto se reproducen en la Guía publicada por los Peinador en 1899.

rodeadas de todas las ventajas que la higiene aconseja para la conservación de la salud y firmeza de la vida”¹¹³².

II.3.2.5. Estilo. Descripción

II.3.2.5.1. Exterior

Además de la respuesta orgánica del programa arquitectónico, que condiciona la forma del edificio, la arquitectura se expresa a través de unos recursos lingüísticos adaptados a su función real y simbólica. El repertorio lingüístico del Gran Hotel de Mondariz procede del Eclecticismo finisecular de orientación francesa que marcó el estilo de su principal modelo: el hotel de vacaciones, y la arquitectura de Jenaro de la Fuente.

La mayoría de los hoteles de los establecimientos balnearios presentan la misma apariencia que los grandes hoteles de viajeros en los que han basado su programa. Los primeros grandes hoteles europeos se levantan en Inglaterra en los años sesenta, durante la época victoriana. Su estilo ecléctico afrancesado será el modelo para los que se construyen en el resto de Europa en la segunda mitad del XIX. Estos edificios estaban organizados de manera similar, con hileras de habitaciones a lo largo de varias crujías y estratificadas en pisos, lo que originaba una fachada bastante uniforme en la distribución de vanos, generalmente con una ligera ornamentación en las molduras de las ventanas y llamativas cubiertas con áticos abuhardillados y formas de torre. El Grosvenor Hotel (1859-60) de Sir James T. Knowles, fue uno de los primeros, sus altas mansardas y los pabellones de los extremos serán una constante en la mayoría de este tipo de edificios¹¹³³, a los que Henry-Russel

¹¹³² “Nuevas habitaciones”. *La Temporada*, 1901, nº 10.

¹¹³³ Muestra de ello son los dos hoteles de estación de Londres: Charing Cross (1863-4) y el de Cannon Street (1865-6), ambos de E. M. Barry, hijo del arquitecto que proyectó el Parlamento londinense. Tras la muerte de su padre en 1860 dirige la finalización de las obras y añade las cubiertas en mansarda que no estaban en el proyecto original. HITCHCOCK, H-R. 1985: 246.

Hitchcock se refiere como una variedad del estilo Segundo Imperio “inglesizado” que se prolonga hasta los años noventa¹¹³⁴. Entre ellos destacan el Midland Grand (1866) de Gilbert Scott de estilo neogótico, y el más famoso entre los hoteles de veraneo: el Grand Hotel de Scarborough (1862-67) de Cuthbert Brodrick. Estos dos edificios encarnan la imagen del lujo de los viajeros de clase media alta que acudían a estos establecimientos que se extenderán por Europa y América, para disfrutar de todas las comodidades que ofrecía el siglo: habitaciones con modernos cuartos de baño, ascensor, restaurante y otros espacios públicos. Como apunta S. Kostof, el Grand Hotel de Scarborough recuerda a los castillos construidos en el siglo XVI en los alrededores de París o a orillas del Loira¹¹³⁵. Las buhardillas escalonadas y las cúpulas que coronan los pabellones se inspiran en la nueva ala del Louvre (1852-57). Francia ejercía un papel rector en la teoría y la práctica arquitectónica europea del último cuarto de siglo¹¹³⁶. Los aspectos más representativos del estilo Segundo Imperio, aunque no son originales, ya que combinaba el Barroco francés con motivos italianizantes, serán emulados en las principales ciudades europeas como símbolo de cosmopolitismo. Las cubiertas en forma de mansarda se utilizaron a lo largo de todo el Renacimiento francés, pero desde su empleo en el nuevo Louvre (1852-57) se convirtió en el elemento constructivo más popular y significativo de la arquitectura del Segundo Imperio¹¹³⁷. Precisamente en París, en 1862, se construye uno de los grandes hoteles más emblemáticos del XIX, el Grand Hotel situado en un lugar privilegiado de la ciudad, junto al edificio de la Ópera de Garnier.

La teatralidad propia del Eclecticismo finisecular, que recurre a la diversidad de estilos arquitectónicos utilizándolos con un marcado sentido escenográfico, se ajustaba como un guante al gran escenario que eran los grandes hoteles y balnearios que proliferaron en la Europa decimonónica. Es posible que la ordenación arquitectónica neoclásica que llevaron a cabo Beau Nash, junto a los arquitectos John Wood, padre e hijo, en Bath en el siglo XVIII, influyera en el ordenamiento de

¹¹³⁴ HITCHCOCK, H-R. 1985: 249.

¹¹³⁵ KOSTOF, S. 1988: 1110.

¹¹³⁶ Ver 2.1. en Apéndice “Arquitectura y Pensamiento en la segunda mitad del siglo XIX”.

una serie de edificios en semicírculo en Vichy en 1850, a imitación de los Crescents de la ciudad inglesa. Pero la gran mayoría de los hoteles de los balnearios del XIX se construyen según las pautas estéticas del momento marcadas por el Historicismo y, posteriormente, el Modernismo. Uno de los primeros ejemplos es el balneario francés de Vittel, sus primeras construcciones datan de 1856, pero el edificio más importante se construye en 1884 con la colaboración de Garnier, uno de los principales creadores del estilo Segundo Imperio, y adopta un tipo palaciego que seguirán la mayoría de los hoteles balnearios europeos¹¹³⁸. El hotel balneario más antiguo de Karlsbad, construido por los arquitectos Renner y Labitzky Hein en 1866, recuerda al Eclecticismo de base medieval de moda en Inglaterra, pero su estructura palaciega con los pabellones laterales y el cuerpo central adelantado, es claramente francesa¹¹³⁹.

La mayoría de los hoteles balnearios españoles constituyen un reflejo “provinciano” del sistema lingüístico de tradición académica, que fluctúa entre un lenguaje puramente constructivo, casi fabril, el lenguaje clásico y, en algunos casos, la utilización de estilos más exóticos, aludiendo al componente lúdico del balneario¹¹⁴⁰. En este contexto sobresale el Gran Hotel de Mondariz. Concebido para ser la imagen emblemática de un establecimiento termal que está en pleno auge y cuya proyección sobrepasa el ámbito gallego, la intención de los propietarios era identificar el Gran Hotel con un edificio representativo de la moderna y cosmopolita sociedad decimonónica. En el último tercio del XIX, esta imagen se buscaba en la capital francesa, cuya arquitectura y costumbres eran imitadas en las principales ciudades europeas. Para que el edificio ejerza satisfactoriamente su capacidad de persuasión debe ser fácilmente interpretado por el público. El Gran Hotel se asimila a la idea del lujoso palacio al que se refieren repetidamente las publicaciones del balneario y a partir de entonces, según confirman posteriormente

¹¹³⁷ La mansarda debe su nombre al arquitecto francés François Mansart, tío-abuelo del Mansart que diseñó el Versalles de Luis XIV. Aunque fue Le Vau quien utiliza por primera vez este tipo de cubierta derivada del tejado gótico. NORBERG-SCHULZ, CH. 1979: 291.

¹¹³⁸ CONTAL, M-H. 1982: 194-205.

¹¹³⁹ Entre 1893 y 1895 los arquitectos Fellner y Helmer construyen los llamados Baños Imperiales, edificio que remite al Eclecticismo grandilocuente del Segundo Imperio.

¹¹⁴⁰ SOLÀ-MORALES, I. (Dir.) 1986: 88.

las obras de Antonio Palacios, la arquitectura se convierte en el principal reclamo que atrajo a los agüistas al establecimiento, convirtiéndolo en opción preferente ante otros centros de veraneo. Hasta bien entrado el siglo XX, el Gran Hotel de Mondariz no sólo es el más importante en el contexto gallego, también sobresale entre la mediocridad de la mayoría de los balnearios españoles, como subraya la *Guía Oficial de las Aguas minero-medicinales y establecimientos balnearios de España* de 1916:

“Generalmente los establecimientos de esta índole suelen tener una arquitectura monótona y aun rígida, que les da carácter de convento ó de hospital. Una fachada lisa y ringleras uniformes de ventanas. El hotel del Establecimiento, no; con sus contornos monumentales y grandiosos, con sus soberbios balaústres, pórticos, terrazas y escalinatas, parece sencillamente la residencia de un Soberano”¹¹⁴¹

La única referencia arquitectónica a la que alude la citada descripción del edificio publicada en *La Temporada* en 1898, además del comedor del Gran Hotel de París, es el monasterio del Escorial:

“Enorme y gracioso, álzase en medio de un parque frondosísimo el Palacio de las aguas de Mondariz, calificado por la solidez de sus materiales y por sus aspecto monumental, de Escorial gallego. En eso radica únicamente la semejanza, pues fuera de ello, tiene una alegría, y da una idea de salud, de placidez y de comodidad, que en nada se relaciona con la obra magna pero siniestra, erigida entre peñales por Felipe II”¹¹⁴²

La referencia al Gran Hotel de París era común en otras descripciones de establecimientos de la misma clase. El Gran Hotel de París (1862) de Armand, Rouhault de Fleury y Pellechet, fue durante muchos años el hotel más importante de la ciudad. Los rasgos que relacionan al Gran Hotel con el Escorial, edificio prototípico del clasicismo herreriano, son el uso del mismo material: granito y pizarra para las cubiertas, la tipología palaciega, y la monumentalidad que transmiten ambos edificios. Con estas referencias se trataba, sobre todo, de fijar una

¹¹⁴¹ MARTÍNEZ Y CARRILLO, F. 1916: 164.

¹¹⁴² “El Establecimiento minero-medicinal de Mondariz”. *La Temporada*. 31 de julio de 1898. N° 6.

determinada imagen del establecimiento, vinculándolo a modelos de prestigio, ya que tanto el exterior como el interior del Gran Hotel de Mondariz se refiere principalmente a la arquitectura del Segundo Imperio. De hecho, a primera vista, el establecimiento parece uno de los múltiples *hôtels de ville* que proliferaron en Francia en esta época. Por ejemplo, el de Le Havre, construido en 1855 por Brunet-Debaines¹¹⁴³ recuerda enormemente al establecimiento de Mondariz tras la construcción del Gran Hotel: un espacio acotado con una verja en la que se abren dos entradas con la amplitud suficiente para el paso de los carruajes, un parque delante del edificio con parterres en forma geométrica, al estilo de los jardines barrocos, un kiosco de la música en medio del mismo. Dominando el espacio se encuentra el *hôtel de ville*, construido a imitación de los edificios de la época de Luis XIII: arcadas en el piso bajo, estructura en pabellones, techos elevados, campanile, alas salientes. Entre las numerosas ilustraciones de la *Revue Générale d'Architecture* dirigida por César Daly, existían numerosos ejemplos de los edificios parisinos de la segunda mitad del XIX con estas características. Jenaro de la Fuente, que como sabemos tenía la colección completa de la revista, disponía de un amplio repertorio

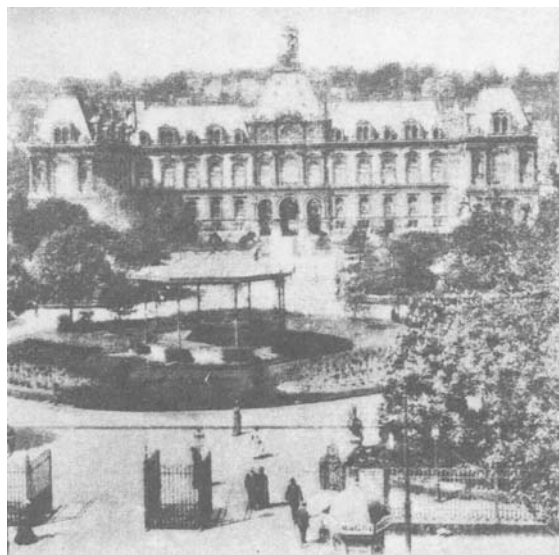


FIG.148 Hôtel de ville de Le Havre. Brunet-Debaines, 1855 [HAUTECOEUR, Louis. 1963-I]

de estos edificios para inspirar el modelo del Gran Hotel. Por otra parte, la guía del balneario publicada en 1900 hace referencia explícita al parecido del Gran Hotel con los “grandes *chateaux* franceses de la época de Luis XIV”¹¹⁴⁴, y cómo “al mirarle adquiere la convicción de que allí ha de ser grata la vida, confortable el alojamiento y escogida la sociedad que pueble los jardines y los salones”¹¹⁴⁵.

¹¹⁴³ HAUTECOEUR, L. 1963-I: 162.

¹¹⁴⁴ *Aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz, propiedad de los Sres. Hijos de Peinador*. Fototipia de Hauser y Menet, Madrid, 1900: 5.

¹¹⁴⁵ *Ibidem*

Al igual que los grandes hoteles de vacaciones, la composición en planta y alzado del Gran Hotel de Mondariz se rige por la simetría, establecida a partir de un eje central que atravesaría transversalmente el cuerpo central de la fachada. En el alzado existe una total correspondencia en composición y ornamento entre las distintas partes del edificio. Esta simetría y el ritmo establecido por la sucesión de vanos, le presta a la imponente fachada principal gran solemnidad y un aire de clasicismo, que apenas se quiebra con los elementos decorativos de origen ecléctico. La situación y el tipo del Gran hotel imponen un punto de vista frontal, de manera que cuando se accede al recinto del establecimiento lo primero que se observa es la monumental fachada. Como era habitual, el repertorio lingüístico se despliega en la fachada principal, telón del espectáculo social al que se destina un edificio público de estas características. Esta concepción teatral se acentúa con el contraste producido por la austeridad de la parte posterior.



FIG.149 Fachada posterior del Gran Hotel [Archivo Aguas de Mondariz]

La fachada principal se articula en un cuerpo que corre de Este a Oeste, en medio del cual se sitúa la entrada principal a la que se accedía por una escalera de piedra que conducía a las galerías de la planta baja, cuya cubierta formaba la terraza descubierta del piso entresuelo. La parte central se destaca avanzándose unos metros

sobre la línea de fachada, y coronándose con un casetón. Las cubiertas a dos y cuatro aguas, tipología tradicional en zonas de frecuentes lluvias, se distorsionan en la parte inferior para alojar las buhardillas, configurando un perfil que recuerda el de los chalets suizos.

Al cuerpo central se unen otros dos laterales que se prolongan, en dirección norte a sur, unos metros hacia la parte delantera y, más pronunciadamente, hacia la parte posterior del edificio. En el frente de ambos cuerpos se abren dos entradas: la del ala Oeste daba acceso al comedor y la del ala Este a la zona de tratamiento. Los cuerpos laterales repiten la estructura del principal: en su parte central sobresale una fachada que parece corresponder a los extremos del cuerpo principal, como si las alas laterales hubieran sido “incrustadas” en éste. Estas fachadas sobresalientes, que afirman la simetría de la composición externa e interna del edificio, corresponden a la sala y el gabinete de las habitaciones de mayor categoría de las alas Este y Oeste.



FIG.150 Vista aérea del Gran Hotel en 1966 [*Gran Hotel del balneario de Mondariz*, 1966]

El precedente estilístico más claro del Gran Hotel en la obra de Jenaro de la Fuente son las casas para Manuel Bárcena. En la memoria de este proyecto explicaba cómo había intentado dinamizar la monótona fachada que imponía la rigidez del programa del edificio, destinado a viviendas de alquiler, con la “relación y accidentación de las líneas”¹¹⁴⁶ y la variedad de texturas del almohadillado en los cuerpos centrales y pabellones extremos¹¹⁴⁷. Un concepto similar preside la fachada del Gran Hotel. Al afrontar el edificio como si se tratase de una de sus viviendas urbanas de lujo, Jenaro de la Fuente rompe la austeridad de los hoteles balnearios españoles de finales de siglo. Al margen de las peculiaridades derivadas de su diferente función y de su situación en el campo, el Gran Hotel emplea recursos compositivos análogos a los de sus edificios urbanos más importantes: línea de imposta entre los pisos, marcando el cambio de composición de la fachada; almohadillado en la esquinas de los cuerpos laterales y central; ménsulas-claves; y recercado de los vanos de inspiración claramente barroca. La parte central de la fachada se corona con un hueco elíptico a modo de ático, enmarcado por una destacada moldura, elemento de inspiración francesa que emplea por primera vez en las casas Bárcena y que en el Gran Hotel aloja el reloj. Esta parte central se destaca, además, por su cubierta en forma de casetón, rodeada por una crestería de bronce, en la que se situaba un *campanile*, torrecilla de granito en forma de campanario sin otro uso que el puramente ornamental, elemento habitual en la arquitectura institucional francesa a partir del siglo XVII, retomada por el estilo Segundo Imperio.

Establece una variación en cada piso. La ornamentación del entresuelo, como sucedía en la casas Bárcena, es la más trabajada, la moldura es más gruesa, y la clave es más sobresaliente, formando una especie de modillón. Esta planta albergaba las habitaciones de mayor categoría y marca una transición entre la planta baja y las dos superiores, exclusivamente dedicadas a alojamiento. Tiene una altura ligeramente inferior al resto, esta diferencia de escala subraya la monumentalidad del edificio, que parece asentarse pesadamente sobre este piso, mientras que la planta baja parece

¹¹⁴⁶ Cit. en GARRIDO RODRÍGUEZ, X./IGLESIAS VEIGA, X.Mª R. 2000: 236.

¹¹⁴⁷ A. Bonet Correa ha señalado la estirpe herreriana del gusto por el almohadillado en Galicia desde el siglo XVII. BONET CORREA, A. 1984: 61.

más ligera, debido a la galería que sustentaba la terraza. Los arcos escarzanos que sustituyen esta galería en 1924, imprimen movimiento a la fachada, pero atenúan algo esta impresión de ligereza, ya que su forma aplastada y elíptica parece acusar el peso de la terraza. La unión de las molduras superiores de las ventanas de la fachada principal y las de los pabellones laterales, crean una línea quebrada que une las tres ventanas, imprimiendo movimiento a la fachada.



FIG.151 Fachada principal del Gran Hotel [*Gran Hotel del balneario de Mondariz*, 1966]

Las ventanas de la planta baja tienen un sencillo recercado, diseño habitual en las ventanas de los pazos¹¹⁴⁸, que aparecía en el tercer libro de Arquitectura de Serlio¹¹⁴⁹ ilustrando el modo en que debían decorarse las puertas. En las plantas superiores, en cambio, la amplitud de las “ventanas francesas” aligera el muro y acentúa la impresión de verticalidad.

¹¹⁴⁸ PEREIRA MORALES, A. M^a. 1979: 40.

¹¹⁴⁹ SERLIO BOLOGNESE, S. 1563.

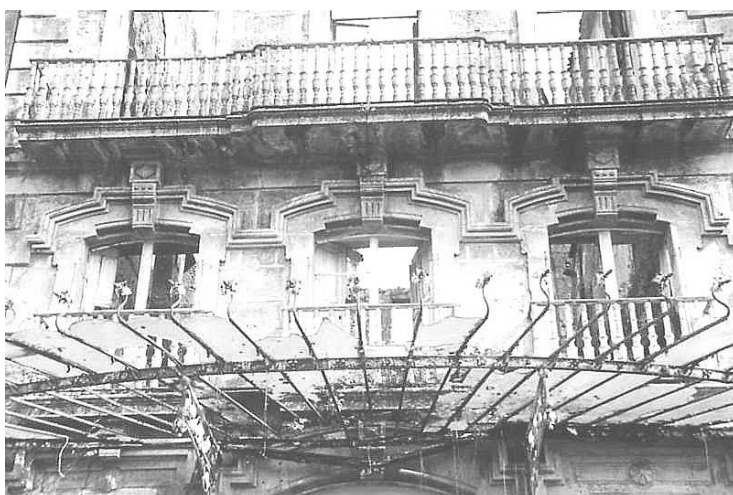


FIG.152 Ventanas del piso entresuelo de la fachada [Fotog. de la autora]



FIG.153 Ventanas del piso entresuelo de la fachada. Alas laterales [Fotog. de la autora]



FIG.154 Ventanas del piso primero de la fachada [Fotog. de la autora]



FIG.155 Ventanas del piso primero de la fachada. Alas laterales [Fotog. de la autora]



FIG.156 y 157 Izda: Remate de fachada principal. Alas laterales.
Abajo: Remate del bloque central de la fachada.
[Fotog. de la autora]



La tipología de las ventanas, de dintel recto o escarzano con falsa clave, era característica de la arquitectura barroca francesa. La ornamentación se reduce a estos elementos y a las ménsulas que sustentan los balcones en la fachada principal y laterales de ambas plantas. Exceptuando la talla en forma de flor, muy simplificada, que corona las ventanas que flanquean la entrada principal, Jenaro de la Fuente prescinde de los componentes de origen orgánico que utiliza en otras construcciones de la misma época¹¹⁵⁰, y emplea motivos geométricos: los grandes goterones con molduración plana bajo las ménsulas, las alargadas gotas debajo del

¹¹⁵⁰ Como en la casa de Ramón Arbones (1892), o en la casa Ledo (1893).

cuerpo superior con rombos de placas superpuestos a cada lado de los vanos, la decoración geométrica subordinada a unas franjas incrustadas en la piedra¹¹⁵¹. Ejemplos de claves y ménsulas muy similares a éstas se encuentran en las láminas de algunas de las revistas del maestro de obras. La relativa austeridad de los motivos ornamentales en la fachada, posiblemente se deba más a limitaciones presupuestarias que a exigencias estilísticas, como informan memorias de proyectos anteriores de Jenaro de la Fuente. Si bien en estos casos justificaba el ornato con repetidas alusiones a los principios “durandianos” según la “satisfacción de las condiciones de ornato con la simétrica disposición de los huecos de sus fachadas”¹¹⁵². La influencia de Durand también se observa en el procedimiento compositivo basado en la repetición de elementos, y en el juego de formas que ofrecen los cuerpos centrales y laterales, y los espacios libres a modo de *loggias* y terrazas¹¹⁵³.

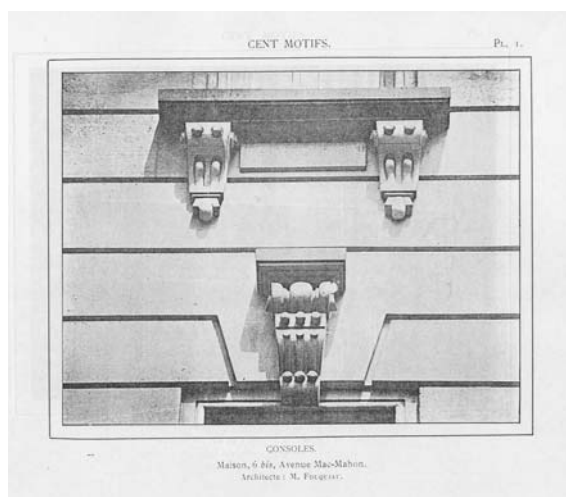


FIG.158 Láminas de *Cent motifs d'Architecture et de Sculpture Moderne*. Biblioteca personal de Jenaro de la Fuente [Imagen cedida por Jorge Alonso de la Fuente]

¹¹⁵¹ Cabe destacar que algunos de estos elementos los empleará años más tarde Manuel Gómez Román en la arquitectura regionalista de Vigo. Como señala X. Garrido:

“O rexionalismo, como tendencia arquitectónica, ten unha fonda raíz historicista de marcada carácter ecléctico. A intencionalidade varía, pretendéndose un contido vernáculo, que provoque na obra arquitectónica unha aparencia do propio, do particular de cada rexión na que se implante. A fonte de inspiración también cambia, rexeitándose as versións más internacionais dos estilos históricos, para buscar no pasado local aqueles que no seu desenvolvemento xeraron formas propias e diferenciadoras. Tamén existe unha mirada, aínda que secundaria, cara á arquitectura popular”.

GARRIDO RODRÍGUEZ, X./ IGLESIAS VEIGA, X.M. 1995.

¹¹⁵² *Memoria descriptiva del proyecto de una casa para Jose Sotelo González en la calle Santa Marta*. 26 de noviembre de 1878. Archivo Municipal de Vigo, URB. Obras particulares 1813-1920, Caja 133. expediente nº 15.

¹¹⁵³ Era habitual que la composición de fachadas de Durand recurriese a las columnatas en porches, vestíbulos y galerías, propuesta que fue reducida por Giedion a la siguiente fórmula: “coge una cortina de columnas y colócala delante de cualquier edificio cualquiera que sea su uso”. GIEDION, S. 1997: 166 (Originalmente en

II.3.2.5.2. Interior

“Por la noche no solían cenar en el hotel, cuyo comedor, inundado por la luz eléctrica que manaba a chorros de los focos, se convertía en un inmenso y maravilloso acuario; y los obreros, los pescadores y las familias de la clase media de Balbec se pegaban a la vidrieras, invisibles en la oscuridad de afuera, para contemplar cómo se mecía en las oleadas de oro la vida lujosa de una gente tan extraordinaria para los pobres como la de los peces y moluscos extraños”¹¹⁵⁴

MARCEL PROUST

“Al entrar en el ancho y lujoso vestíbulo, compréndese que el Establecimiento, en todos sus aspectos y servicios, compite con los mejores del mundo y supera á los más afamados de Europa”¹¹⁵⁵

MONDARIZ

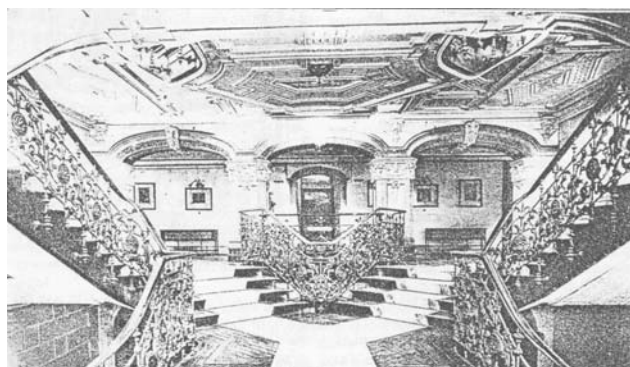


FIG.159 Escalera de Honor del Gran Hotel [Mondariz 1915 n° 4]

La escalera de honor es el corazón del Gran Hotel, de ella parten las principales arterias que se dirigen a las diversas estancias. El espacio interior paradigmático de los edificios públicos finiseculares europeos, es el que Garnier consigue con la fastuosa

y escenográfica escalera de la Ópera de París (1862-75). Además de estructurar y dirigir el espacio en una o varias direcciones, la escalera se convierte en un ostentoso espacio de representación que tiene sus antecedentes en el magnífico desarrollo que este elemento había encontrado en el Barroco. A propósito de ella decía su autor:

“The need for a new monumentality” en *Architecture and City Planning*, Paul Zucker, Nueva York, 1944. Pp 549-568).

¹¹⁵⁴ PROUST, M: *En busca del tiempo perdido*. 2. *A la sombra de las muchachas en flor*. Cátedra. Madrid, 1997: 290. El Gran Hotel de Balbec recreado por Marcel Proust en la segunda parte de *En busca del tiempo perdido* (*A la sombra de las muchachas en flor*, 1909), estaba inspirado en el Gran Hotel de Cabourg y el “Splendide” de Évian. JARRASÉ, D. 1999: 29.

“Nadie solía pensar que aparte del espectáculo de las obras representadas la vista de una amplia escalera llena de gente era también un espectáculo de pompa y elegancia. Pero hoy, el lujo se está extendiendo, el confort es requerido en todas partes, y hay a quienes les encanta ver el movimiento de una masa variada y elegante... Los ojos, así como la mente, pujan por la satisfacción y el placer. Todo ello impone al arquitecto disposiciones amplias y monumentales con escalinatas vastas y espaciosas... al disponer colgaduras, candelabros, girándolas y arañas, así como mármoles y flores, color por todas partes, uno hace de este conjunto una composición brillante y suntuosa”¹¹⁵⁶.



FIG.160 Agüistas en las escaleras del Gran Hotel [*Aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz propiedad de los Sres. Hijos de Peinador, 1900*]

¹¹⁵⁵ *Aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz propiedad de los Sres. Hijos de Peinador*. Fototipia de Hauser y Menet, Madrid, 1900: 6.

¹¹⁵⁶ Cit. en KOSTOF, S. 1988: 1121.

El efecto predominante en el proyecto de la Ópera, es el de una grandilocuente puesta en escena para una sociedad que quiere exhibirse en un marco adecuado. El interior del Gran Hotel de Mondariz persigue el mismo efecto recurriendo al característico despliegue ornamental del Eclecticismo, y el uso de materiales de diversas texturas y coloridos.

A lo largo del siglo se amplían los modelos y la libertad para mezclarlos: la prensa especializada ofrecía un amplio repertorio de motivos procedentes de diversas épocas, estilos y países, desde el Antiguo Egipto hasta la habitación de María Antonieta¹¹⁵⁷. En la segunda mitad del siglo XIX hay una marcada tendencia a mezclar los motivos del Renacimiento con los de la época de Luis XIV, recuperados por publicaciones como las de Daly: los muros se cubren con aplicaciones de yeso, dorados, mosaicos, telas, y los techos con pinturas que simulan cielos donde se representan amorcillos rodeados de guirnaldas y flores o casetones de madera al modo de las grandes salas del Renacimiento italiano. Las generaciones más jóvenes, formadas en el romanticismo, como Lefuel y Garnier, se muestran todavía más exuberantes, en palabras de Haitecoeur “tienen horror al vacío”¹¹⁵⁸. Este tipo de decoración se encuentra en los grandes edificios públicos, en los edificios administrativos y en los grandes hoteles, pero también en los hoteles privados. Esta indiferenciación provoca un ligero desconcierto, favorecido por las económicas imitaciones de los mejores materiales y diseños que ofrece la industrialización del diseño hacia finales de siglo. El propósito es ofrecer una determinada imagen de suntuosidad que, debido a su tipificación y al abaratamiento progresivo de los medios de producción, estaba al alcance de un consumidor que ya no tenía porqué poseer el gusto y el dinero de la aristocracia. La apariencia se valora sobre todo lo demás, y este es quizá el emblema de una época en la que el propio Napoleón III reconocía: “nous sommes des parvenus”¹¹⁵⁹.

¹¹⁵⁷ La emperatriz Eugenia, cuyo gusto marca en buena medida las pautas del estilo Segundo Imperio, sentía predilección por la época de Luis XVI y María Antonieta, consiguiendo réplicas exactas de algunos de sus muebles.

¹¹⁵⁸ HAITECOEUR, L. 1963-II: 272.

¹¹⁵⁹ HAITECOEUR, L. 1963-II: 286.



FIG.161 Galería-corredor de los pisos superiores [Archivo de Aguas de Mondariz]

El Gran Hotel de Mondariz, naturalmente con unos medios mucho más modestos, emula los fastos del Segundo Imperio. Un artículo publicado en *La Temporada* en junio 1896, antes de la apertura oficial del hotel, da cuenta de la variedad y riqueza de los materiales, así como de los trabajadores y empresas que han colaborado en las obras¹¹⁶⁰. La albañilería y los trabajos de yeso son dirigidos por operarios portugueses, excelentes profesionales de ambas técnicas. Las obras de carpintería estaban a cargo del maestro cantero Faustino Rodríguez, sin duda por decisión de Jenaro de la Fuente, que había sido su profesor en la Escuela de Artes y Oficios de Vigo¹¹⁶¹. Yeso, maderas, bronce, cristal, azulejos y mosaicos —de moda desde su utilización la Ópera parisina—, se combinaban con las mejores telas y muebles para lograr un interior confortable y moderno. Como era habitual en la decoración de interiores en la segunda mitad de siglo, se pone el acento en las telas empleadas para tapicerías y los pesados cortinajes que cubrían y enmarcaban las ventanas¹¹⁶².

¹¹⁶⁰ “El Nuevo Hotel del Establecimiento de Mondariz”. *La Temporada*, 1896, nº 3.

¹¹⁶¹ En la conferencia que el maestro de obras pronuncia en ese centro en 1908, incluye al maestro cantero, entre los alumnos que “han sabido crearse un puesto distinguido dentro de sus respectivas aptitudes y aficiones”. V. Apéndice documental nº 10

¹¹⁶² CHAMPIGNEULLE, B. 1983: 20.

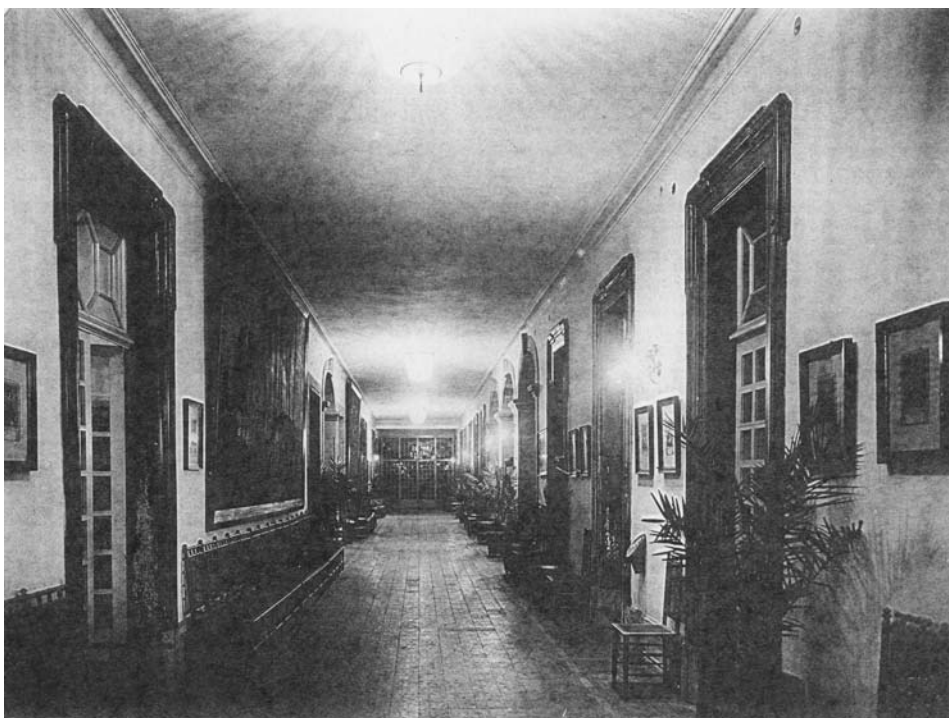


FIG.162 Galería-corredor de la planta baja, “La Playa” [Archivo de Aguas de Mondariz]

Como el hogar burgués, el hotel pretende reunir en su decoración todo aquello que consideran ejemplar. Las galerías de las plantas de entresuelo y baja, llamada “La playa” por su fresca temperatura en verano, cubren sus paredes de fotografías¹¹⁶³ y pinturas que constituyen una galería de retratos históricos y otra de reproducciones de cuadros famosos¹¹⁶⁴. El escultor Coullaut Valera realiza una serie de bustos de “ilustres mujeres”¹¹⁶⁵, escritoras gallegas y portuguesas contemporáneas:

“Os proprietarios do grande balneario de Mondariz vão mandar collocar na sala de leitura para damas o retratos de D. Carolina Michaelis de Vasconcellos, D. María Amalia Vaz de Carvalho, D. Alice Pestana (Caiel), condessa de Pardo Bazán, Concepción Arenal e outras illustres escriptoras, sendo a execução confiada a afamados pintores. Como complemento d’esta homenagem figurarão na biblioteca do mesmo estabelicimento obras d’aquelas distinctas literatas e doutros auctores portugueses, antigos e modernos”¹¹⁶⁶

¹¹⁶³ PINTOS REINO, C. 1923: 21.

¹¹⁶⁴ J.R.C: “Los grandes balnearios de España: Mondariz”. *Revista comercial Ibero-Americana*, 1905 pág. 537 [Álbum de prensa del balneario. Archivo de Aguas de Mondariz]

¹¹⁶⁵ E: “Galería de gallegas Ilustres”. *La Temporada*, 1904, nº 1.

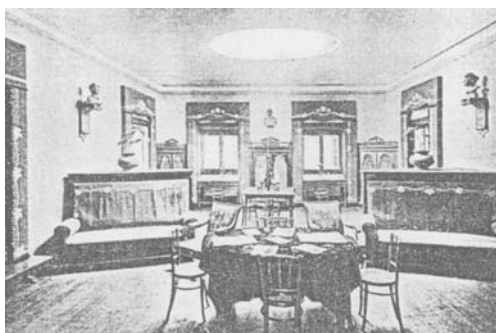


FIG.163 Salón de lectura señoras [Mondariz 1915 nº 71]

Las publicaciones del establecimiento describen con detalle la decoración de los espacios de mayor categoría. Los más importantes se encontraban en la planta baja, donde tenían lugar las actividades sociales: el comedor, el salón teatro, y los espléndidos espacios de comunicación, el hall, la escalera de honor y los amplios pasillos o galerías¹¹⁶⁷.



FIG.164 Pintura techo vestíbulo [Álbum de prensa del balneario. Archivo de Aguas de Mondariz]

El espectáculo comenzaba en la puerta principal, rematada con una arcada de cristales de colores que iluminaban el vestíbulo: una amplia habitación cubierta de cristales, espejos, y aparatos de bronce para la luz que como único mobiliario tenía unos bancos adosados a la pared. En el techo, una pintura al óleo representaba sobre un fondo de nubes y cielo una imagen alegórica del manantial ofreciendo sus aguas a la ciencia que, rodeada de ángeles, proclama “la fama de sus méritos”¹¹⁶⁸.

¹¹⁶⁶ *O Século*. Lisboa, 26 de junio de 1902 [Álbum de prensa del balneario. Archivo de Aguas de Mondariz]

¹¹⁶⁷ Durante su estancia en el balneario de Cestona, Azorín reflexiona sobre la importancia de los pasillos en los balnearios, y asegura: “La vida no puede concebirse sin los pasillos del Congreso y sin los corredores de los balnearios”. Cit. en CAZ, Mª del R. 2001: 267.

¹¹⁶⁸ *Instantáneas*. Madrid, 22 de julio de 1899 [Álbum de prensa del balneario. Archivo de Aguas de Mondariz]



FIG.165 Vestíbulo [Álbum de prensa del balneario. Archivo de Aguas de Mondariz]

Una vez traspasado el vestíbulo, atravesando la triple arcada, decorada con aplicaciones de yeso que daba entrada a cada piso, se encontraba la mencionada escalera de honor, principal acceso a las plantas superiores. La escalera causaba asombro, entre otras cosas, por su original sistema de sustentación que la *Guía Oficial de las aguas Minero-Medicinales y Establecimientos balnearios de España* describía así:

“...para formarse idea aproximada de ella hay que imaginarse dos escaleras amplísimas, de caracol, unidas sobre el vacío por vastas mesetas poligonales, de tal modo, que nadie adivina á la simple vista cual sea su punto de apoyo. Y lo cierto es que sorprende por lo audaz de la construcción sin que quepa señalarla analogía alguna con otras, y que à su amplitud une una extraordinaria esbeltez y gracia de líneas y el aspecto más suntuoso”¹¹⁶⁹

Las publicaciones del balneario apuntaban un cierto parecido con “el caracol del ex-convento de Santo Domingo de Santiago; pero aquél es sencillo y de servicio interior, mientras que éste es doble y de vasto desenvolvimiento”¹¹⁷⁰. Aseguraban

¹¹⁶⁹ MARTÍNEZ Y CARRILLO, F. 1916: 165.

¹¹⁷⁰ *Aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz propiedad de los Sres. Hijos de Peinador*. Fototipia de Hauser y Menet, Madrid, 1900: 6.

que el ancho de la escalera permitía “subir y bajar a de frente a seis personas”¹¹⁷¹, pero las fotografías no reflejan tanta amplitud [FIG. 160].

El *horror vacui* al que se refería Hautecoeur preside la decoración de la escalera. Su estructura y elementos decorativos estaban realizados en bronce. A ambos lados de su arranque un monstruo alado, “mezcla de dragón y de esfinge”¹¹⁷², servía de soporte a una historiada columna coronada por un globo blanco de luz. La balaustrada, decorada con motivos vegetales, era de bronce oxidado, con pasamanos de nogal. El estucado de las paredes se extendía a los techos de las rampas formando casetones. Toda la escalera estaba cubierta por una alfombra, unas macetas de cerámica con plantas y flores decoraban sus mesetas en las que se colocaban grandes espejos “que redoblan de noche el poder de la iluminación eléctrica”¹¹⁷³. Al fondo de los rellanos tres arcadas daban paso al corredor de cada piso. A. Vicenti afirmaba que la combinación de materiales, los espejos y la iluminación causaba la impresión de “multiplicadas perspectivas de ideal hermosura”¹¹⁷⁴.

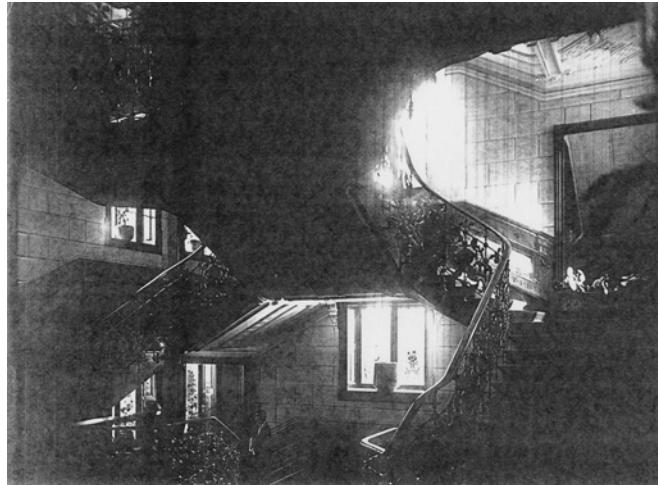
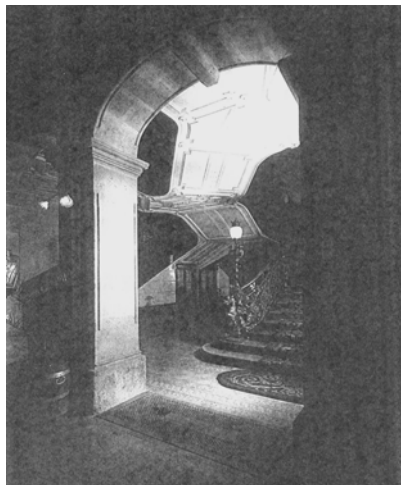


FIG.166 y 167 Escalera de honor desde el hall (izda) y entresuelo (dcha) [Archivo de Aguas de Mondariz]

¹¹⁷¹ *Aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz, propiedad de los Sres. Hijos de Peinador*. Fototipia de Hauser y Menet, Madrid, 1900: 7.

¹¹⁷² *Ibidem*

¹¹⁷³ *Ibidem*

¹¹⁷⁴ VICENTI, A: “El Mondariz actual” *Mondariz*, 1915, n° 7. pág. 142.



FIG.168 Salón comedor c. 1910 [Archivo de Aguas de Mondariz]

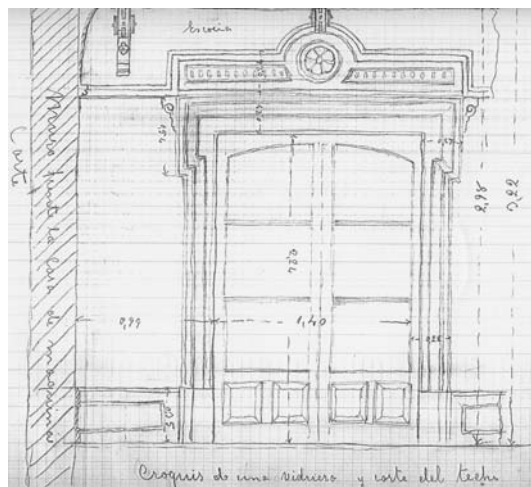
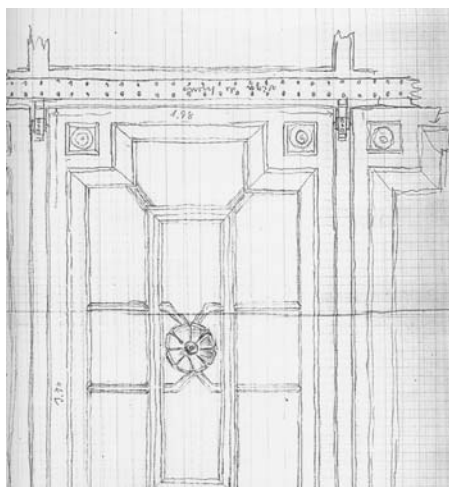


FIG.169 y 170 Dibujos de Faustino Rodríguez. Izda: Casetón del techo del salón comedor; Dcha: entrada principal del ala Oeste al salón comedor [Archivo de Aguas de Mondariz]

Las publicaciones del balneario afirmaban que, junto a la escalera, otra prueba del incuestionable talento de Jenaro de la Fuente, era el salón comedor, que comparaban al del Gran Hotel de París. Tenía 10 metros de altura que abarcaban la planta baja y la de entresuelo, ya que la parte superior estaba rodeada por una galería donde tocaba el cuarteto que amenizaba las comidas, y unas cuantas mesas. En los extremos de esta galería se situaban pequeños comedores reservados y en la zona de

acceso al pasillo del entresuelo se acomodaba el cuarteto del balneario que amenizaba las comidas diariamente. El salón, de 22 metros de largo y 13 de ancho, tenía capacidad para ochocientos comensales, distribuidos entre una gran mesa redonda (la *table d'hôte* habitual en este tipo de establecimientos) donde se sentaba la dirección del establecimiento y sus invitados, y varias mesas particulares¹¹⁷⁵. Las paredes estaban rodeadas por un zócalo de 1 metro de altura, que, al igual que la barandilla de la galería y el artesonado del techo, era de nogal tallado. Los muros estaban pintados de un suave verde al óleo, y el pavimento era de mosaico imitando *parquet*. Los amplios ventanales que daban al parque y a la huerta, y las vidrieras de los balcones de la galería, dejaban entrar gran cantidad de luz al tiempo que permitían contemplar el paisaje. De noche el comedor se iluminaba con centenares de bombillas eléctricas colocadas en la barandilla de la galería superior y en los aparatos de bronce colocados en los muros¹¹⁷⁶.



FIG.171 Restaurante c. 1920 [Archivo de Aguas de Mondariz]

Junto al comedor se encontraba el *restaurant*, una amplia estancia decorada con un alto zócalo de madera tallada, y antiguos platos de “cerámica del país” en las paredes. Situado a la derecha de la entrada principal, tenía acceso a una de las terrazas cubiertas, uno de los espacios más concurridos del establecimiento, especialmente tras su ampliación.

¹¹⁷⁵ *Aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz, propiedad de los Sres. Hijos de Peinador*. Fototipia de Hauser y Menet, Madrid, 1900: 9.



FIG.172 Entrada al salón teatro desde la escalera de honor [Archivo de Aguas de Mondariz]

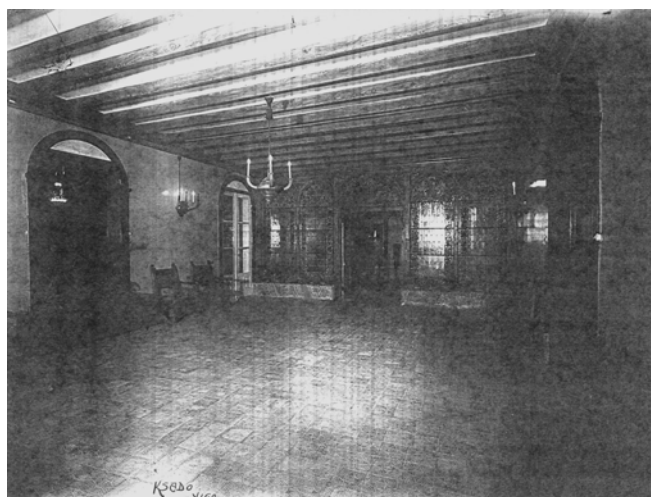


FIG.173 Vestíbulo del salón teatro Foto Ksado, 1924 [Archivo de Aguas de Mondariz]

El salón teatro era uno de los espacios más importantes del Gran Hotel, de acuerdo con la señalada relevancia social y arquitectónica que adquiere esta tipología a lo largo del siglo XIX. Medía 22 metros de largo, 13 de ancho y 10 metros de altura entre la planta baja y la galería alta que lo rodeaba en la planta de entresuelo (el escenario medía

8 metros por 11). El acceso a la galería se hacía desde los salones de lectura, allí asistían a los espectáculos los agüistas de mayor edad¹¹⁷⁷. La decoración se reducía a sencillas aplicaciones de yeso alrededor del escenario y en el techo, y al balaustre de hierro de la galería. Sus amplias dimensiones y su relativa austeridad crean un espacio diáfano y sencillo que contrasta con el aspecto recargado de otras estancias.

¹¹⁷⁶ VICENTI, A: "El Mondariz actual" *Mondariz*, 1915, nº 7. pág. 144.

¹¹⁷⁷ J.R.C: "Los grandes balnearios de España: Mondariz". *Revista comercial Ibero-Americana*, 1905 pág. 534 [Álbum de prensa del balneario. Archivo de Aguas de Mondariz]

En 1908, se renueva su decoración con mobiliario “estilo Imperio”¹¹⁷⁸, arañas de cristal y aparatos de bronce para la iluminación eléctrica¹¹⁷⁹. También el telón escénico, que reproducía el lago de Pías, es reemplazado por uno nuevo:

“Ayer se estrenó la nueva decoración que para el palco escénico del Salón Teatro de Balneario adquirieron los propietarios del mismo. Es obra del notable pintor escénico Sr. Bussaco; y esto sólo hará comprender a nuestros lectores el mérito de su confección. Representa un amplio salón de estilo gótico decorado con severidad y elegancia. Tiene una puerta de fondo y cuatro laterales repartidas en dos testeros. Sobre cada puerta, se admira un friso formado en recuadros orlados de flores; y en el centro vagan amorcillos formando caprichosos grupos. El Sr. Bussaco ha sabido dar al colorido un tinte especial de distinción muy conforme al resto del decorado del salón y el conjunto resulta armoniosos y por consiguiente artístico”¹¹⁸⁰

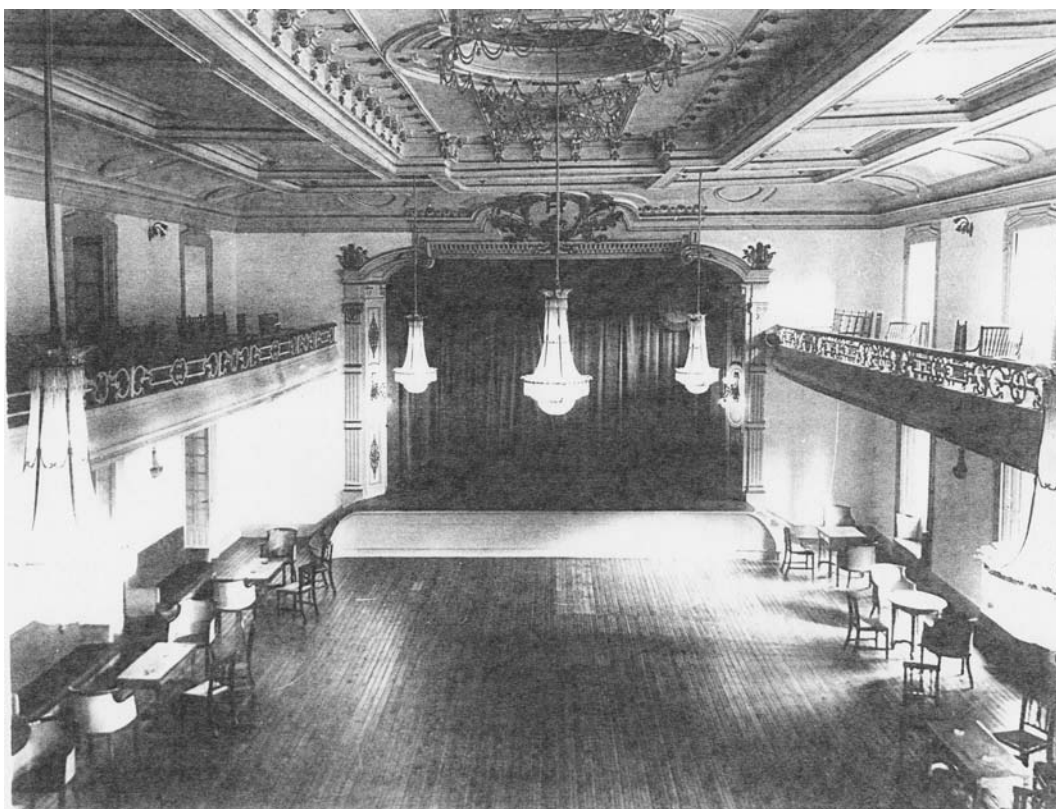


FIG.174 Salón teatro c. 1920 [Archivo de Aguas de Mondariz]

¹¹⁷⁸ El estilo Imperio que imitaba las formas clásicas y egipcias, fue utilizado principalmente durante el reinado de Napoleón debido a su fascinación por los períodos imperiales de Roma y Egipto. Los materiales más utilizados eran la madera de caoba, el bronce, y las telas en llamativos brocados o bordados. El nuevo mobiliario del salón de fiestas o teatro consistía en unas cuantas mesas y sillas de caoba con un estilizado y discreto diseño dentro de este estilo.

¹¹⁷⁹ “Hasta el año que viene”. *La Temporada*, 1908, n° 19.

En cuanto a las habitaciones, la estancia más importante es el departamento que ocupa la parte central del piso principal, donde se alojarán los clientes más importantes, como la infanta Isabel en 1914. Para el mobiliario y decorado acuden a los “acreditados industriales Sres. Muñoz y Almanasa, Príncipe 13, Madrid [...] siendo sin disputa de los que en el arte de la tapicería y ebanistería figuran en primera línea en España y cuyos talleres están a la altura de los mejores del extranjero”, y las telas se encargan “directamente a la casa Liberty & C^a. Regent Street 140-150 London W, cuya justa fama es ya universal haciendo imponer su gusto y formando un estilo nuevo, el estilo Liberty”¹¹⁸¹, efectivamente, se trata de la firma que da nombre al equivalente del *art nouveau* en Inglaterra¹¹⁸².



FIG.175 Salón de honor [*Aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz propiedad de los Sres. Hijos de Peinador, 1900*]

¹¹⁸⁰ “Cosas de Aquí”. *La Temporada*, 1905, n° 12.

¹¹⁸¹ “Nuevas habitaciones”. *La Temporada*, 1899, n° 12.

¹¹⁸² La compañía fue fundada por el comerciante británico, Arhur Lazenby Liberty, en 1875. En un principio se limitaba a la importación de objetos y tejidos del Próximo y Lejano Oriente, pero pronto se dedicó a la producción propia, especialmente en los textiles. Ligado al movimiento *Arts and Crafts*, la empresa se especializa en muebles y objetos de decoración de diseño moderno. Estos objetos, exportados a Bruselas en 1891, influyeron en la configuración de este estilo, desarrollado originalmente en Bélgica. BENÉVOLO, L. 1994: 287.

El departamento constaba de cinco piezas. A derecha e izquierda se encontraban los cuartos del ropero y el cuarto de baño, respectivamente. El “salón de honor”, inaugurado en 1899, ocupaba la parte central, sus paredes estaban cubiertas de lunas biseladas, la tapicería era de terciopelo y los cortinajes de seda y pana Liberty. El mobiliario, según informa *La Temporada*, seguía “el mismo *estilo modernista* que domina todo el *apartment*”¹¹⁸³. El techo estaba cubierto con ricos artesonados y una pintura al óleo firmada por Biosca, posiblemente el mismo autor del óleo del vestíbulo. En este caso, se representa a unos amorcillos que rodean a una figura femenina, alegoría de la fuente, portando las botellas de agua de Mondariz¹¹⁸⁴. A la izquierda de este salón se encontraba el dormitorio, ricamente amueblado:

“La caoba y el chicomoro (*si*) barnizados, hacen resaltar entre verdes ramajes, cual si fueran naturales, preciosas flores de colores tan vivos y pintadas tan maravillosamente, que legan a confundirse con la rosa o el clavel que al desdén suele a veces dejarse sobre un mueble. La *imitación de marquetería o incrustación de maderas* es el principal trabajo de estos muebles”¹¹⁸⁵.



FIG.176 Dormitorio que ocupa la infanta en 1914 [Archivo de Aguas de Mondariz]

Junto al dormitorio se encontraba el tocador, decorado con muebles lacados en tonos azul pálido, al igual que las paredes, y decorados con flores esmaltadas.

Las habitaciones de categoría intermedia eran las del piso primero, constaban de una cama, armario, mesa de noche y un tocador-lavabo con un espejo sobre la mesa de mármol. Los muebles eran de madera de roble, el suelo se cubría con parquet, los techos y paredes estaban estucados en blanco, y todas tenían “elegantes” cortinajes y

¹¹⁸³ “Nuevas habitaciones”. *La Temporada*.1901, n° 10.

¹¹⁸⁴ *Instantáneas*. Madrid, 23 de septiembre de 1899 [Álbum de prensa del balneario. Archivo de Aguas de Mondariz]

¹¹⁸⁵ “Nuevas habitaciones”. *La Temporada*.1901, n° 10.

tapicería¹¹⁸⁶. Los dormitorios de la planta principal y entresuelo eran más amplios, y tenían un mobiliario más lujoso, mientras que el segundo piso era el más modesto¹¹⁸⁷. *La Temporada* afirmaba, recién inaugurado el Gran Hotel, que todas las habitaciones estaban “confortablemente amuebladas, tienen luz directa y se alumbran de noche con un foco eléctrico pendiente del techo, y con otro, colocado en forma de palmatoria, a la cabecera de la cama”¹¹⁸⁸.

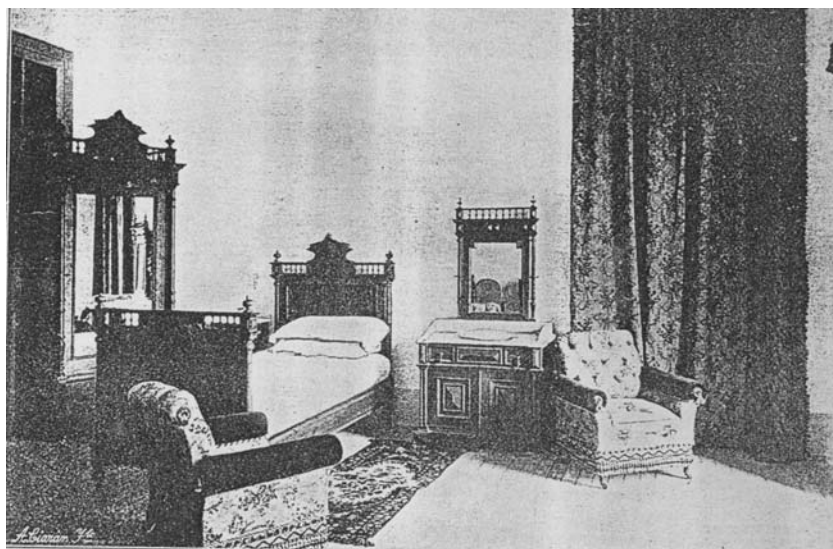


FIG.177 Dormitorio de una cama en el piso primero [Album Mondariz, ed. inglesa 1908]

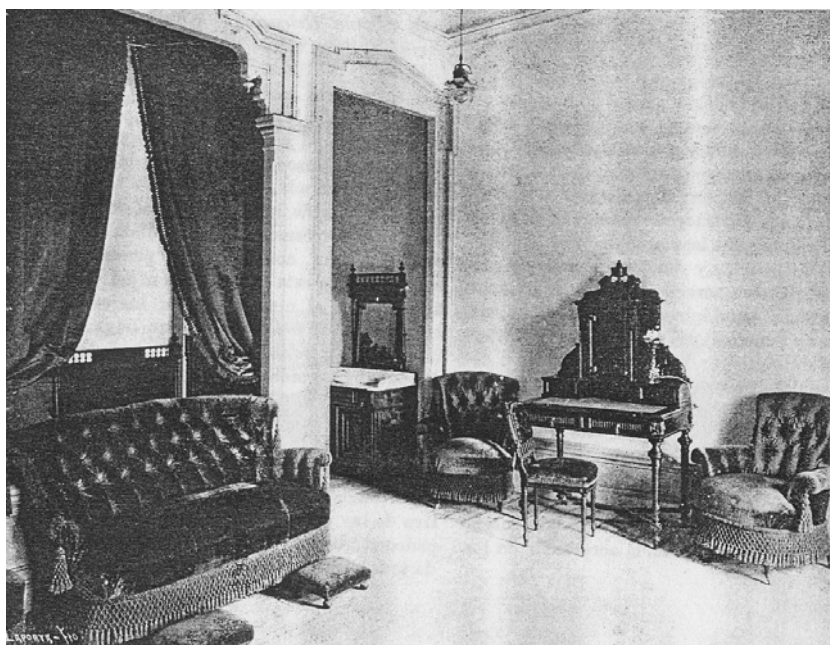


FIG.178 Dormitorio de dos camas [Las aguas de Mondariz, Álbum-Guía 1899]

¹¹⁸⁶ VICENTI, A: “El Mondariz actual” *Mondariz*, 1915, nº 7. pág. 143.

¹¹⁸⁷ J.R.C: “Los grandes balnearios de España: Mondariz”. *Revista comercial Ibero-Americana*, 1905 pág. 530 [Álbum de prensa del balneario. Archivo de Aguas de Mondariz]

II.3.2.6. Origen tipológico del Gran Hotel

Siguiendo el criterio tipológico que rastrea el origen de un edificio estableciendo analogías con otras construcciones, se puede afirmar que el Gran Hotel de Mondariz deriva de la conjunción de dos tipos de edificios que alcanzan su mayor definición en el Renacimiento: la villa italiana, residencia señorial situada en el campo, y el palacio residencial francés. Ambos tipos albergaban a la misma sociedad, y tienden hacia una síntesis que se resuelve en el siglo XVII en los “palacios con jardín”, modelo de las grandes residencias europeas¹¹⁸⁹. Si, como veremos en el capítulo III, la perpetuidad de este tipo responde a lo que Louis Kahn denomina “voluntad de ser”¹¹⁹⁰, es posible referirse a datos más concretos para explicar porqué ese tipo fue elegido en el XIX como paradigma arquitectónico de poder y de rango social, y como tal fue utilizado indistintamente en edificios institucionales y de uso público y colectivo, como los hoteles y balnearios. Los palacios con jardín reviven en el XIX bajo la forma de los grandes hoteles de vacaciones que, lógicamente, se basan en un tipo que ya reunía las necesidades de la sociedad refinada lejos de la ciudad. La apariencia escenográfica e impactante de los palacios franceses del Barroco los convierte en los modelos más populares¹¹⁹¹.

Desde el siglo XVIII, cuando los arquitectos se enfrentaron al problema de dar identidad y estructura a los grandes edificios de muchas plantas, se apoyan en esta tipología¹¹⁹². Sin duda, uno de los motivos de esta predilección se encuentra en la flexibilidad compositiva que otorga la disposición de los pabellones y la plasticidad que aportaba el juego de volúmenes, frente a las formas más compactas del palacio italiano¹¹⁹³. El palacio adquiere en el Barroco la movilidad y ordenamiento típicas de este estilo, que lo convierten en una de las tipologías más adaptables a lo que debe ser un edificio de uso colectivo: su estructura compositiva organizada en torno a un eje central articula diversos pabellones unidos por un

¹¹⁸⁸ “El Establecimiento minero-medicinal de Mondariz” *La Temporada* 1898, nº 6.

¹¹⁸⁹ NORBERG-SCHULZ, CH. 1992: 23.

¹¹⁹⁰ NORBERG-SCHULZ, CH. 1990: 10.

¹¹⁹¹ Crean la tipología de referencia en toda Europa, a base de seleccionar y sintetizar diversos elementos del pasado, especialmente de la Edad Media y de la arquitectura italiana del Renacimiento, principalmente las *logias*. BLUNT, A. 1977: 30.

¹¹⁹² NORBERG-SCHULZ, CH. 1973: 290.

sistema de escaleras secundarias y amplios corredores de enlace, que permiten su funcionamiento casi de manera independiente pero integrada. La forma típica se define en este período: un *corps de logis*, cuerpo principal del edificio, con varios pisos, ejes de ventanas iguales, pabellones central y laterales, formando inicialmente una planta en U –en el Barroco será habitual la planta en H¹¹⁹⁴–, el tejado interrumpido de mansarda, las buhardillas¹¹⁹⁵ y delante del palacio la *cour d'honneur* o patio de honor.

Esta tipología se adopta en toda Europa logrando una automática identificación con el poder. A pesar de la falta de relación real entre forma y contenido –ya que en el siglo XIX la nueva sociedad burguesa y el Eclecticismo vacían a esta tipología de buena parte de su contenido–, lo que se pretendía era una identificación, si no literal al menos creíble, con los valores y poderes que representaba el palacio. Aunque las formas significativas del pasado se devalúan, la simbolización sigue siendo efectiva y necesaria. Por eso se utilizó en las nuevas tipologías institucionales del XIX (diputaciones, ayuntamientos, etc.), al tiempo que servía igualmente para transmitir una idea de lujo aristocrático que convenía a los grandes hoteles y a las villas privadas. Por un lado, la tipología palaciega satisfacía las exigencias funcionales de estos edificios y, por otro, a pesar del proceso de devaluación de los símbolos, seguía comunicando determinados valores.

El Gran Hotel de Mondariz se apropia de las soluciones que el industrializado siglo XIX añade a la tipología palaciega, entre ellas el reloj mecánico, punto de referencia en la vida de las poblaciones, característico de las estaciones ferroviarias¹¹⁹⁶ y otros ejemplos de arquitectura religiosa e institucional en el XIX¹¹⁹⁷. Lo mismo puede decirse de las columnas de hierro que originalmente sustentaban la terraza superior en la fachada principal, y otros añadidos posteriores, como la marquesina sobre la entrada principal o la solana que se añade en el lado

¹¹⁹³ NORBERG-SCHULZ, CH. 1992: 239.

¹¹⁹⁴ La planta en H corresponde a la unificación de la idea de palacio en el Barroco, llevada a cabo en primer lugar por Salomon de Brosse, y perfeccionado por François Mansart –que combina la configuración espacial del Barroco con el riguroso lenguaje formal del Renacimiento–, y por J.H. Mansart. NORBERG-SCHULZ, CH. 1992.

¹¹⁹⁵ Empleadas por primera vez en los castillos del Loira en el siglo XVI. BLUNT, A. 1977: 27.

¹¹⁹⁶ En la Compañía de Caminos de Hierro del Norte en toda la línea desde Madrid a Irún repite el mismo edificio con mansarda y pabellón central con reloj. La de Madrid fue proyectada en 1879 por los franceses Biarez, Ouliac y el español Eugenio Grasset, que también hará la de Valladolid.

Este, reflejo de unas intenciones estéticas y culturales que intentan aproximar la tipología inicial a otros modelos más acordes con la época. Las columnas de hierro, propias de la cultura industrial finisecular, son una “intromisión” que pone de manifiesto el anacronismo de la tipología adoptada. Son quizá el elemento más original en el aspecto externo del Gran Hotel. Jenaro de la Fuente apuesta por el hierro en un edificio caracterizado por la convención y la monumentalidad indiscriminada del XIX. Se introduce un componente de extrañeza –lo que R. Venturi llamaría “contradicción”¹¹⁹⁸ – provocada por la divergencia entre esta forma, propia de la arquitectura industrial, y la aristocrática tipología modelo. Aporta un nuevo dato al significado convencional del edificio anclándolo a su propio tiempo y función, ya que, probablemente, se buscaba imitar a las galerías de hierro que servían de paseo y descanso a los agüistas en los principales balnearios europeos. La modernista marquesina de vidrio y hierro forjado que cubre la entrada del Gran Hotel, añadida en los años veinte, reenvía a un modelo cosmopolita y urbano. Desde que en 1900 Hector Guimard las utilizara para cubrir las bocas de metro de París, pronto es adoptada en los grandes hoteles para cubrir la llegada de los viajeros y el descenso del equipaje.

Por otra parte, existen ciertas similitudes entre el Gran Hotel y la residencia señorial gallega: el pazo barroco¹¹⁹⁹. El pazo, o “casa solariega gallega edificada en el campo”¹²⁰⁰, formaba parte de una unidad más amplia, constituyendo, como harán las villas termales decimonónicas, un microcosmos autosuficiente. La relación entre el pazo y la villa del Renacimiento italiano ha sido señalado por autores como J.J. Martín González¹²⁰¹, Antonio Bonet Correa¹²⁰² y Ana María Pereira Morales quien, en su estudio sobre los pazos de la comarca de Vigo, advierte las similitudes

¹¹⁹⁷ RINCÓN GARCÍA, W. 1988.

¹¹⁹⁸ VENTURI, R. 1972.

¹¹⁹⁹ Carlos Martínez Barbeito precisa la evolución lingüística del término a partir del sustantivo latino *palatium*, del que derivan el italiano *palazzo*, el francés *palais*, el catalán *palau*, el castellano *palacio*, y el gallego -portugués *paço*, posteriormente pazo. MARTÍNEZ BARBEITO, C. 1986: 3.

¹²⁰⁰ PEREIRA MORALES, A. M^a. 1979: 31.

¹²⁰¹ MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. 1964: 318.

¹²⁰² “Nada más arduo de analizar que la evolución de los pazos que desde su origen en la Villa Romana hasta su cristalización en la mansión señorial del siglo XVIII, con su prolongación en el XIX, pasaron por distintas fases tipológicas de las cuales las más importantes son la torre y casa-fuerte medieval y casa-palacio del Barroco”. Prólogo de Antonio Bonet Correa a RIVERA RODRÍGUEZ, M^a.T. 1982: 19-20.

estructurales y funcionales entre ambos tipos¹²⁰³. Esta semejanza tiene una raíz económica común: la explotación de los recursos agrarios¹²⁰⁴. De ello deriva su frecuente ubicación en las fértiles tierras de las laderas de los valles y las cuencas de los ríos, en las que conviven sembrados y huertas con la naturaleza domesticada de los parques y jardines rodeados de bosques. Estructura que, como veremos, se reproduce en la propiedad de los Peinador en la que se asienta el balneario. Sin embargo, el pazo albergaba una hidalguía rural regida por las necesidades de la vida campesina, ajena a las costumbres de la ciudad. Se aleja así de la idea de *villegiatura* que preside las villas italianas, los palacios suburbanos del Barroco en Francia y, en última instancia, el balneario decimonónico.

Esta tipología ejerce un importante influjo sobre la arquitectura gallega, que se ha perpetuado a través de los siglos debido a lo que Gianfranco Caniggia denomina “conciencia espontánea”¹²⁰⁵, según la cual es posible que la configuración del Gran Hotel simplemente hubiese “admitido” la influencia de la arquitectura del pazo por tratarse de un modelo de vida en el campo cercano y pleno de connotaciones señoriales. Algunos de los componentes característicos del pazo se encuentran en el proyecto del Gran Hotel: la terraza del entresuelo y la galería de la planta baja, característica de los hoteles y residencias de vacaciones¹²⁰⁶, parecen emular a la galería abierta, a modo de “patín”, en la que desembocaba la escalera principal del pazo. En la zona sur de Pontevedra, los pazos adoptaron una forma abierta¹²⁰⁷ en la que el “patín” y la solana, o terraza-balcón exterior de granito¹²⁰⁸, podían llegar a ocupar toda la fachada del edificio, como la terraza del Gran Hotel. También las amplias escalinatas exteriores y los balaustres de granito, son característicos de la arquitectura barroca gallega.

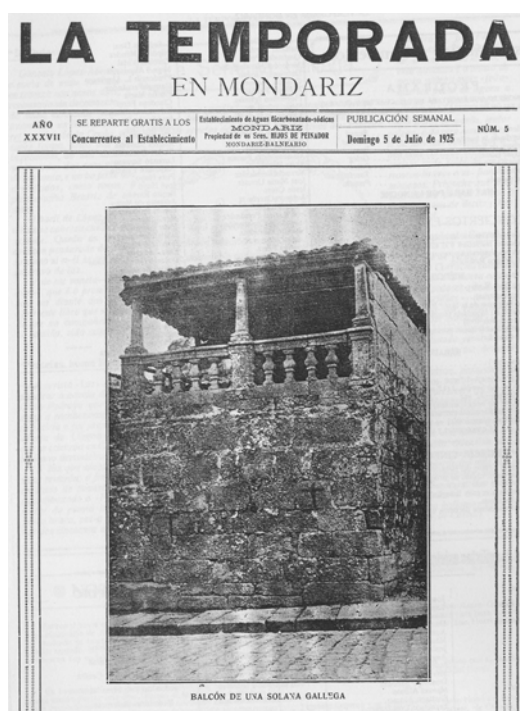
¹²⁰³ PEREIRA MORALES, A. M^a. 1979.

¹²⁰⁴ Como es bien sabido, en la Edad Moderna Galicia basaba su economía en la producción agraria, dominada por un reducido sector privilegiado, la nobleza y la Iglesia. Los propietarios de los pazos eran mayoritariamente arrendatarios de sus tierras. No pertenecían a la alta nobleza que residía en la corte, sino que constituyen una hidalguía rural y provinciana que, gracias al régimen foral, adquiere un notable poder económico. PÉREZ GARCÍA, X.M. 1996: 311-335.

¹²⁰⁵ Gianfranco Caniggia (1933-1987), en sus estudios sobre tipología edificatoria, definió “conciencia espontánea” como “la aptitud de un sujeto actuante para adaptarse, en su actuación, a la esencia cultural heredada, sin necesidad ni obligatoriedad de mediaciones o de decisiones”. De algún modo, esto explica la pervivencia de ciertas convenciones arquitectónicas transmitidas por una determinada cultura. CANIGGIA, G. / MAFFEI, G.L. 1995: 24.

¹²⁰⁶ PEVSNER, N. 1979: 213.

¹²⁰⁷ GARCÍA IGLESIAS, X. M. 1993: 171.

FIG.179 Solana gallega [*La Temporada* 1925 nº 5]

En las primeras décadas del siglo esta influencia es más consciente, y la implicación de los Peinador en las reivindicaciones galleguistas deja una indiscutible huella en las obras y reformas realizadas en los años veinte en su establecimiento¹²⁰⁹. Al confirmar la tradición arquitectónica del pazo, un nuevo referente tipológico y significativo enriquece y altera al original, reflejando un cambio de actitud hacia los modelos con los que se desea identificar al establecimiento. La solana, un amplio balcón orientado al Este, se construye junto a las dependencias de los Peinador. Se apoyaba en cuatro columnas de fuste liso y un pilar de fuste cajeadado –muy empleado en la arquitectura gallega del XVIII¹²¹⁰–, adosado a una columna. El pilar que sustenta el extremo de la solana se corona con un pseudocapitel, cuya decoración vegetal en forma de hojas de parra entrelazadas es característica del Barroco compostelano. Frente a éste, en la esquina adosada a la pared, la solana descansa en una ménsula de diseño curvo, conocido localmente como “canzorro”¹²¹¹. Las

¹²⁰⁸ LLANO CABADO, P. de 1996: 89.

¹²⁰⁹ El pazo empieza a ser admirado artística y culturalmente en la década de los ochenta, cuando publicaciones periódicas como *La Ilustración Española y Americana*, el *Semanario Pintoresco* o *La Ilustración Gallega y Asturiana* –dirigida por Manuel Murguía y posteriormente por A. Vicenti–, se interesan por su arquitectura, y varios escritores, entre los cuales cabe destacar a Emilia Pardo Bazán y a Valle Inclán, recrearán su ambiente. MARTÍNEZ BARBEITO, C. 1986: 5.

¹²¹⁰ FOLGAR DE LA CALLE, M^a.C. 1985.

¹²¹¹ MARTÍNEZ BARBEITO, C. 1986: 10.

columnas tienen un sencillo capitel toscano sobre el que se dispone una zapata, elemento de origen castellano que se utilizó en los claustros gallegos del Renacimiento fundidos con capiteles dóricos o jónicos¹²¹², y que alcanza su mayor popularidad a partir de su empleo en la fachada occidental del claustro del catedral de Santiago de Compostela¹²¹³. Las reformas diseñadas sobre el plano de 1898 en la planta del entresuelo, la parte superior de la solana estaba sustentada por siete columnas, sin embargo, una fotografía tomada en 1925, no refleja esta cubierta.

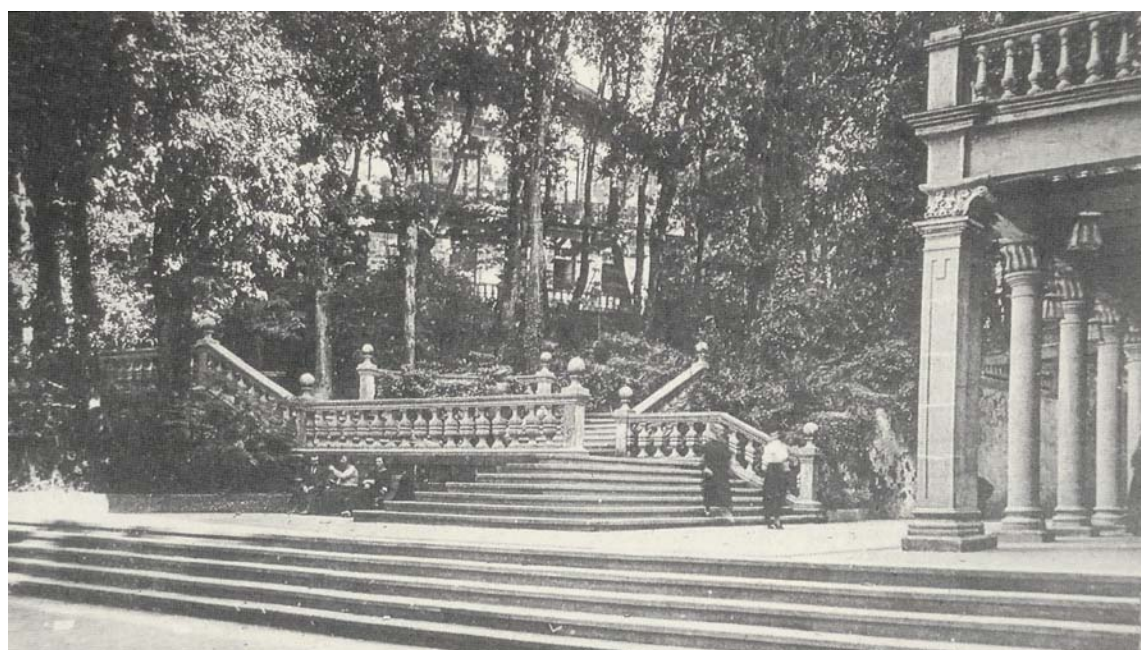


FIG.180 Solana y escalinata del bosque c. 1925 [Archivo de Aguas de Mondariz]



FIG.181 Solana en 1999 [Fotog. de la autora]

¹²¹² BONET CORREA, A. 1984: 64.

¹²¹³ VILA JATO, M^a D. 1993: 128.

Además de la solana, otras obras realizadas en la misma época tienen como referente la arquitectura barroca gallega: la columnata de granito de la planta baja y los balaustres de la terraza descubierta, iguales a los de la barandilla de las entradas laterales del Gran Hotel, y cuya forma coincide con el parapeto de la solana. Los que cerraban la terraza cubierta de la planta baja corresponden a un tipo muy repetido en los pazos de la comarca de Vigo¹²¹⁴: el balaustre de cuerpo central constituido por dos partes de perfil curvo, simétricas respecto a una moldura central.

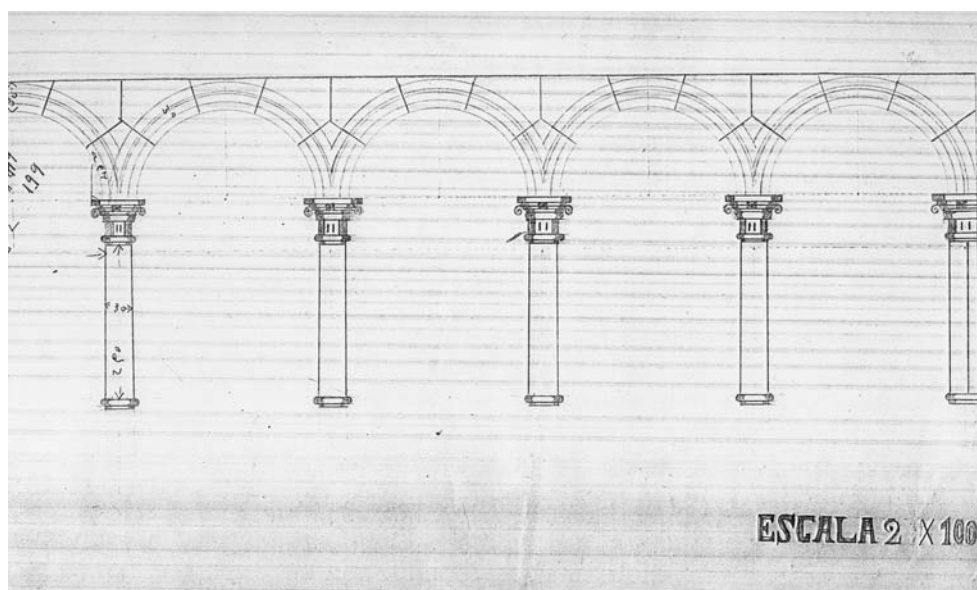


FIG.182 Dibujo de la columnata de la fachada [Archivo de Aguas de Mondariz]



FIG.183 Capiteles del patio de la hospedería del Monasterio de Montederramo

Las publicaciones del balneario no explican porqué se sustituyen las columnas de hierro de la terraza en la fachada principal por una columnata de granito. Probablemente se debió al deterioro del material, acelerado por su exposición a las frecuentes lluvias de Galicia. Se conserva un dibujo de la columnata, sin firma, que podría pertenecer al maestro cantero

Faustino Rodríguez, que tuvo una labor destacada en el proceso de construcción del

¹²¹⁴ PEREIRA MORALES, A. M^a. 1979: 49.

Gran Hotel y dirige varias obras en Mondariz desde la intervención de Antonio Palacios en 1908¹²¹⁵. La terraza se apoya en cinco columnas unidas por arcos escarzanos¹²¹⁶, coronadas por un tipo de capitel derivado del compuesto, muy utilizado desde el Renacimiento, y que vemos exactamente igual en un edificio tan significativo de este período como la Hospedería del Monasterio de Montederramo, en Orense, y en algunos soportales de Santiago de Compostela.

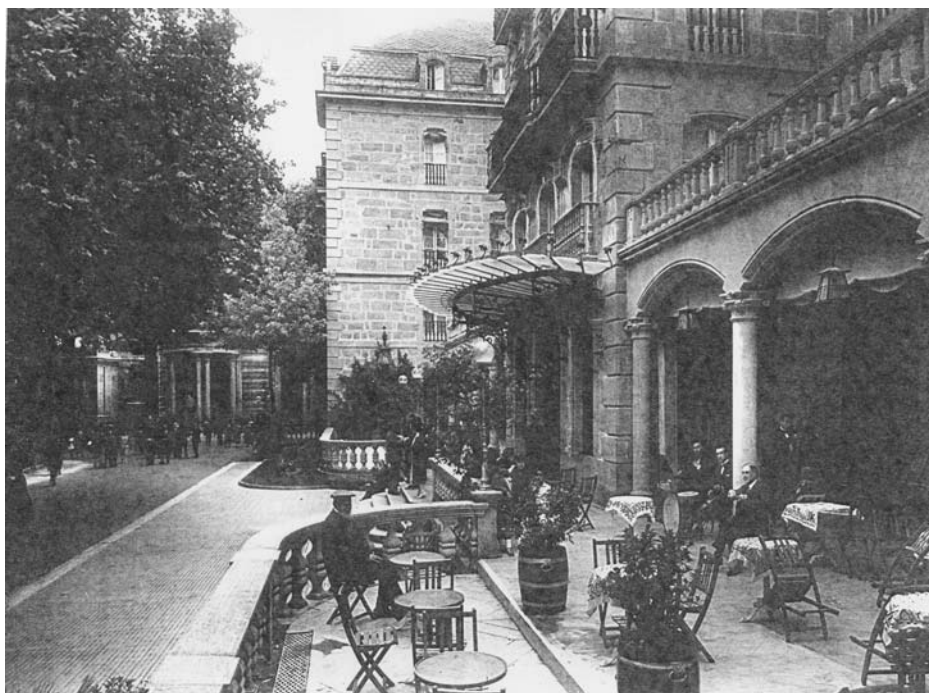


FIG.184 Terraza del Gran Hotel. Foto Ksado, 1924 [Archivo de Aguas de Mondariz]

Estas obras confieren al Gran Hotel una apariencia doblemente ecléctica. Su aspecto de edificio “europeo” trasladado a un entorno gallego, se mezcla con las referencias a la arquitectura representativa de la Galicia culta: el Barroco que configuró Santiago de Compostela, ciudad venerada por los regionalistas. La forma del Gran Hotel en los años veinte es sintomática de la asimilación de la arquitectura regionalista defendida por el nacionalismo gallego, cuya búsqueda del elemento diferencial que justificase su identidad, tiene un lógico reflejo en la actividad artística y cultural. Esta

¹²¹⁵ *Faro de Vigo*, 23 de julio de 1908.

¹²¹⁶ Este tipo de arco fue ampliamente utilizado en numerosos palacios franceses del siglo XVIII. NORBERG-SCHULZ, CH. 1973: 275.

asimilación procede del vínculo de Enrique Peinador Vela y, sobre todo de su hijo, con la élite cultural gallega.

A la recreación estética de signo romántico que animaba a ciertos admiradores de la arquitectura pacega, como la condesa Emilia Pardo Bazán¹²¹⁷, se une la postura galleguista que instrumentaliza el estudio y la recuperación de ciertos tipos y estilos como signo de identidad, culminando en la creación del Seminario de Estudios Gallegos en 1923. El galleguismo, impulsado por los miembros de la generación *Nós* a finales de las década de 1910, afianza el interés por tipologías consideradas vernáculas, que nutren a la arquitectura regionalista, cuyos principales puntos de referencia son: la arquitectura popular, el Barroco de placas santiagués y la arquitectura pacega¹²¹⁸. El manifiesto de las “Irmandades da Fala” realizado en Lugo en noviembre de 1918 afirmaba que una de las bases de la “soberanía estética da Nación Galega” residía en las construcciones urbanas y rurales, cuya adaptación al “estilo general” de cada ciudad gallega debía estar legalmente regulada¹²¹⁹. En una conferencia titulada “Arte e Galeguismo”, pronunciada en la sociedad cultural viguesa “La Oliva” en 1919, Castelao denunciaba el uso de modelos arquitectónicos foráneos reivindicando los pazos como fuente de inspiración¹²²⁰, al igual que harían otros dos amigos de Enrique Peinador Lines: el pintor Imeldo Corral y el escritor Ramón Otero Pedrayo. Las publicaciones del balneario reproducen imágenes de solanas pertenecientes a casas y pazos de la comarca [FIG. 90], y publican artículos de algunos de los principales contribuidores a la labor de catalogación del patrimonio arquitectónico gallego, como Pérez Constanti, y Ángel del Castillo¹²²¹.

¹²¹⁷ La iniciativa de Emilia Pardo Bazán de reconstruir el pazo de Meirás, arrasado por los franceses en 1809, prueba la extendida voluntad de recuperar la arquitectura del pazo. Siguiendo los consejos del dandy coruñés Álvaro de Torres Taboada y de Vicente Lampérez, tratadista de la historia de la arquitectura española, influenciado por las teorías de Viollet-le-Duc, el pazo de Meirás, donde la escritora vive y trabaja largas temporadas, toma la forma de un castillo de factura románica (MARTÍNEZ BARBEITO, C. 1986: 384). En la Muestra de Arte Gallego celebrada en 1917 en La Coruña, la condesa se dirige a la Asociación de Arquitectos de Galicia para recomendarles que se inspiren en los estilos tradicionales, más armoniosos con el paisaje y el ambiente gallego que las modernas tendencias. IGLESIAS VEIGA, X.Mª R./ SÁNCHEZ GARCÍA J.A. 2002: 126.

¹²¹⁸ GARRIDO RODRÍGUEZ, X./ IGLESIAS VEIGA, X.M. 1995.

¹²¹⁹ IGLESIAS VEIGA, X.Mª R./ SÁNCHEZ GARCÍA J.A. 2002: 125.

¹²²⁰ IGLESIAS VEIGA, X.Mª R./ SÁNCHEZ GARCÍA J.A. 2002: 126.

¹²²¹ Pérez Constanti, “Las Rúas”, *La Temporada*, 1915 nº 10.

A. del Castillo: “Nuestra leyenda de oro. El Santo Grial del Cebrero”, *La Temporada*, 1922, nº 2.

“Monumentos españoles. Santa Comba de Bande”, *La Temporada*, 1922, nº 5.

“Por las montañas de Galicia. El Cebrero”, *La Temporada*, 1922, nº 7.

“El monasterio del Cebrero”, *La Temporada*, 1930 nº 3 (de *La Voz*, 25 julio 1926).

Una de las pruebas que apoya la hipótesis del influjo del regionalismo en estas reformas acometidas en los años veinte, se encuentra en las bases del primer concurso de la revista *Mondariz* sobre temas interesantes para Galicia, convocado en 1921, uno de cuyos temas era el estudio de arquitectura vernácula con el fin de organizar una exposición y promover su conocimiento¹²²². La obra ganadora, *La Antigua Casa Gallega* del pintor de Carlos Sobrino¹²²³, manifestaba su devoción por “los porches, los patines, las balconadas de los pazos señoriales, los pasadizos y la arcadas, las casas labriegas y las casas de pescadores, las solanas... cuanto pone sello de arquitectura gallega en aldeas, villas y ciudades”¹²²⁴.

La utilización de elementos de la arquitectura regional en un edificio que nace como pretendía ser símbolo de cosmopolitismo, sugiere una ambigüedad significativa que resulta irónica, considerando las intenciones originales del establecimiento, pero que resulta coherente en un edificio que se mantiene activo durante décadas. Su pertenencia a un área y cultura determinadas condiciona su historicidad, y a través de sus sucesivas reformas refleja los cambios que se han producido en el entorno cultural de los actores puestos en relación por la institución que representa.

“Iglesias antiguas de Galicia. San Pedro de Angoares”, *La Temporada*, 1931, nº 2.

¹²²² Cfr. I.3.3.2

¹²²³ “Biblioteca de la revista Mondariz. Primer concurso sobre temas interesantes para Galicia. Tema III La Antigua Casa Gallega. Lema: Miña casaña, meu lar. Por Carlos Sobrino Buhigas (obra premiada)”, *La Temporada*, 1923, nº 4.

¹²²⁴ “Renacimiento gallego. El concurso de la revista Mondariz”. *La Temporada*, 1921, nº 12.

II.4. SEGUNDA ETAPA CONSTRUCTIVA: ANTONIO PALACIOS

“Pero yo expondré mi criterio sobre el particular, que se reduce a imitar el proceder de nuestros antepasados. Ellos pensaban una obra, la intentaban con el más alto criterio de que eran capaces, después la elevaban lentamente, como una oración, sin las precipitaciones de la época actual, en que se prefiere terminar pronto, aún cuando sea de cualquier manera; sin pensar que, menos para nosotros, construimos siempre para futuras generaciones venideras; así como nosotros gozamos de los grandiosos monumentos que nos legaron”¹²²⁵

ANTONIO PALACIOS

II.4.1. Antonio Palacios y la arquitectura a principios del siglo XX

La arquitectura de la primera década de siglo busca respuesta a las necesidades de la nueva ciudad y sociedad industriales, adoptando diversas posturas. Mientras se perpetúa el Eclecticismo, según los preceptos básicos de diseño de la École de Beaux-Arts de París, codificados por Guadet en 1901, y otros arquitectos optan por adaptar la arquitectura vernácula a las nuevas necesidades, clarificando la composición, una minoría ensaya soluciones novedosas. Desde la última década del siglo XIX, paralelamente a lo que sucede en otros campos artísticos, se está gestando un cambio de sensibilidad arquitectónica en el que intervienen varios factores. La crisis del Eclecticismo es cada vez más notoria, profesionales y clientes buscan alternativas y nuevos repertorios estilísticos. Por otra parte, a finales del siglo XIX surgen en Austria y Alemania las principales escuelas de estética y teoría del arte que van a quebrar el modelo normativo del pensamiento europeo desde la Ilustración, según el cual existían modelos de perfección, basados en el naturalismo, e interpretaba la historia del arte reconociendo en ella períodos de progreso, plenitud y decadencia. Lo interesante de las nuevas escuelas teóricas es la aplicación del concepto de relativismo histórico, la libertad del artista para buscar la

¹²²⁵ Extracto de la memoria del proyecto de la iglesia de la Encarnación de Celanova. Cit. en IGLESIAS VEIGA, X.M^a.R. 1993: 17-18.

especificidad del arte y la confirmación de que el arte es inseparable de la cultura a la que pertenece¹²²⁶. Un proceso paralelo de liberación y compromiso se está produciendo en algunos círculos arquitectónicos que surgen del mismo espacio geográfico centroeuropeo. Influenciados, como ha señalado L. Benévolo¹²²⁷, por la nueva estética de vanguardia y los planteamientos que parten de Ruskin y Morris en Inglaterra, los arquitectos belgas Horta y Van de Velde ensayan un nuevo lenguaje arquitectónico. Casi inmediatamente, Mackintosh en Inglaterra y Otto Wagner y Olbrich en Austria, ofrecen nuevas interpretaciones del *art nouveau* que pronto se extiende por otros países de Europa.

En España, exceptuando el núcleo formado alrededor de Gaudí en Cataluña, la aplicación del Modernismo es bastante superficial¹²²⁸. Prevalece una corriente ecléctica que se mantendrá hasta los años veinte y que, a partir de 1898, empieza a volverse intencionadamente autorreferencial, retomando aquellos estilos que evocaban los períodos considerados más gloriosos en la historia del país. El revival del Plateresco, del Renacimiento y, posteriormente, el Barroco español, defendido por Vicente Lampérez, domina la arquitectura de principios de siglo: Urioste y Velada triunfa en la Exposición Internacional de París en 1900 con un pabellón

¹²²⁶ El positivismo del arquitecto vienés Gottfried Semper había iniciado la búsqueda de unas leyes fijas e inmutables, y John Ruskin sentaba la bases que enjuiciaban la arquitectura según su grado de “honestidad”, conceptos que anticipan la actitud de los arquitectos del movimiento moderno. La aportación formalista de origen kantiano de Fiedler, basada en el sentimiento y en la ruptura de toda regla, recorre las obras de arte sin limitarse a una determinada época o estilo, buscando arquetipos visuales o táctiles de perfección. La *Einfühlung* defendida por Robert Vischer, y la teoría de la “Pura Visibilidad”, fundamentada en la estética de Fiedler, es adoptada por Wölfffling en su historia del arte sin nombres, creando un ambiente de liberación que, como señaló L. Benévolo, influye en los arquitectos de vanguardia de principios de siglo. Jacob Burckhardt, que coincidía con Hegel en la creencia de la continua evolución del espíritu, contribuye a desmitificar la tradicional concepción de la historia de la arquitectura, valorando todas las producciones humanas dentro de una historia más amplia de la cultura, para ello formula el concepto de “Zeitgeist” o espíritu de la época. Uno de sus principales discípulos, Riegl, influenciado por Schopenhauer, elabora el concepto de “Kunstwollen”, o voluntad artística, para explicar la afirmación de Burckhardt de que la creación es inseparable del resto de las manifestaciones de una civilización, en la que predomina una particular visión del mundo o cosmovisión. Frente a las teorías formalistas o del genio individual, insuficientes para explicar la sucesión de estilos apela a la voluntad de estilo. Su interés se centra en los períodos considerados “decadentes” según los ciclos winckelmanianos, como el Barroco. Como afirma Ignasi de Solà-Morales, Riegl es un ecléctico, deriva de las tres posturas finiseculares: positivismo, el hegelianismo de Burckhardt y el puro-visualismo. B. Croce es el primero en recoger la herencia de la pura visualidad y formalista centroeuropeas, en 1902 publica su *Estética* en la que defiende abiertamente el papel de la imaginación en el arte.

¹²²⁷ BENÉVOLO, L. 1994: 287.

¹²²⁸ Síntoma del rechazo que producía el Modernismo entre muchos arquitectos españoles es el número de artículos publicados en la revista *Arquitectura y Construcción* entre 1897 y 1922 en contra de la adopción de este estilo, considerado un frívolo producto de moda carente de todo planteamiento estilístico novedoso, además de representar una tendencia “extranjera”. OTERO ALÍA, F. J. 1991: 433-442.

neoplateresco¹²²⁹. Este giro nacionalista se relaciona con otras manifestaciones culturales que se producen a raíz del desastre del 98 y los postulados regeneracionistas que marcaron la vida política y cultural de España, forjando una postura crítica entre intelectuales y artistas¹²³⁰. En cualquier caso, como afirma G. Carlo Argan¹²³¹, en todo *revival* más que un retorno a unos principios más o menos reaccionarios prevalece una tentativa de evasión ante la amarga realidad española finisecular. En la primera década de siglo la arquitectura regionalista entra en escena, centrando la búsqueda de un estilo propio en la producción local, y protagonizando numerosos debates teóricos¹²³².

Las primeras décadas del siglo XX continúan la ruptura iniciada por el Eclecticismo: se cuestiona la eficacia intrínseca de un estilo para justificarlo “por su racionalidad, economía o eficacia funcional”¹²³³, así como la disponibilidad de los estilos del pasado, la libertad de elección y la utilización expresiva de los repertorios figurativos. En este sentido una serie de arquitectos, entre ellos Antonio Palacios, se sitúan en los márgenes de la modernidad buscando respuesta a la forma arquitectónica en la composición, la relación de los elementos de un edificio, definida por la arquitectura clásica. A los esquemas académicos estancados en el historicismo, apoyados por la vieja clase aristocrática defensora de un referente arquitectónico nacional, se oponen los nuevos modelos de la arquitectura vienesa centrada en el juego de volúmenes¹²³⁴. La “limpieza” compositiva de la arquitectura vienesa y su utilización de las técnicas modernas atrajo a los arquitectos más jóvenes, quizás, como apunta Leonardo Benévolo, porque su frecuente empleo de elementos clásicos la convierte en la más conservadora de todas las propuestas del *art nouveau*¹²³⁵. Antonio Palacios, dentro de una arquitectura todavía ligada a la tradición, experimenta con los nuevos materiales y busca soluciones funcionales que evitan la exclusividad de la “cita” ecléctica. En este proceso se advierte la influencia de Olbrich y Otto Wagner junto a una personal interpretación del clasicismo. Dentro

¹²²⁹ CHUECA GOITIA, F. 1980: 247.

¹²³⁰ NAVASCUÉS PALACIO, P. 1979.

¹²³¹ ARGAN, G.C 1977.

¹²³² BALDELLOU, M.A. 1995-II: 34.

¹²³³ SOLÀ-MORALES, I. 1980: 24.

¹²³⁴ SAMBRICIO, C./ RIVERA-ECHEGARAY. 1980: 10.

¹²³⁵ BENÉVOLO, L. 1994: 310.

de este lenguaje aprovecha al máximo su expresión monumental, que tiene ocasión de formular en los proyectos que realiza, principalmente en Madrid, entre 1900 y 1919, aproximadamente. A este período, que Xosé Ramón Iglesias Veiga¹²³⁶ considera la primera etapa constructiva de Palacios, pertenecen sus proyectos para el balneario de Mondariz. En estos años la mayoría de su obra es arquitectura pública urbana: bancos, hospitales, edificios institucionales, etc. Son los nuevos hitos de la ciudad burguesa. Determinados por su programa funcional de equipamientos de carácter colectivo, se distinguen por su carácter de apertura social y por mostrar una apariencia monumental y atrayente. La especial sensibilidad de Palacios para concebir espacios casi escenográficos en relación con su entorno, y la compleja multirreferencialidad de su arquitectura —a la que Fullaondo aplicó el *foucaultiano* término de heterotópica¹²³⁷—, lo convierte en uno de los arquitectos más llamativos de las primeras décadas de siglo.

Existe abundante bibliografía sobre este arquitecto¹²³⁸ que, aunque reside y trabaja principalmente en Madrid, mostró un activo interés por la cultura gallega, especialmente en su segunda etapa profesional. Pasa largas temporadas en su pueblo natal, Porriño, situado a pocos kilómetros de Mondariz. Se relaciona con personalidades de la intelectualidad gallega como Ramón Cabanillas, Castelao, Valentín Paz Andrade, Otero Pedrayo o Basilio Álvarez entre otros. Colabora en las principales publicaciones generadas por el ambiente cultural galleguista, como *Galicia* y *Nós*, y en 1922 interviene en el nacimiento de una revista redactada en gallego, impulsada por Cabanillas, titulada *As Roladas*, en la que colaboran entre

¹²³⁶ IGLESIAS VEIGA, X. M^a. R. 1993.

¹²³⁷ Cit. en GONZÁLEZ AMEZQUETA, A. 1998: 21.

¹²³⁸ Antonio Palacios Ramilo nace en Porriño, muy cerca de Mondariz, el 8 de enero de 1874. Entre 1892 y 1900 estudia en la Escuela de Arquitectura de Madrid, donde asume las tendencias eclécticas finiseculares y estudia la arquitectura española del pasado bajo la fuerte y reconocida influencia de Ricardo Velásquez Bosco, con el que comparte el gusto por la arquitectura monumental y enfática, así como la utilización de los nuevos materiales, y de Aníbal Álvarez por su labor en la búsqueda de una arquitectura nacional. Palacios conoce a Joaquín Otamendi en la Escuela, trabajarán juntos hasta que éste asume el cargo de arquitecto de Correos en 1918. Tras ejercer como profesor de Dibujo en la Escuela Superior de Artes e Industrias y, posteriormente, de “Proyectos de detalles arquitectónicos y decorativos” en la de Arquitectura de Madrid, Palacios abandona la docencia en 1916, tras perder la cátedra de proyectos frente a Anasagasti. En los viajes que realiza como miembro de la escuela, tendrá la oportunidad de conocer la arquitectura de Egipto y Grecia. También viaja a las principales capitales europeas y conocerá bien todas las regiones de España, principalmente Galicia, interesado por su arquitectura tradicional.

Sobre biografía y obra de Antonio Palacios ver IGLESIAS VEIGA, X.M^a.R.

otros Alfonso Castelao y W. Fernández Flórez¹²³⁹. Palacios mantenía una relación de amistad con pintores como Sotomayor y Llorens, y con ellos participa en la organización de algunas de las exposiciones que difunden la plástica gallega en Madrid, A Coruña y otras ciudades de América¹²⁴⁰. El interés de Palacios se muestra especialmente en su sensibilidad hacia las necesidades urbanísticas de la región y a sus posibilidades de desarrollo, convencido de que debía articularse un eje que uniría las tres ciudades costeras de La Coruña, Villagarcía y Vigo¹²⁴¹. A través de la prensa transmite sus planteamientos teóricos en torno a estas cuestiones, así como su interés por el patrimonio artístico gallego, que conoció bien a través de sus numerosos viajes por Galicia y Portugal, acompañado por su hermano José. Su confianza en la riqueza que reportaría a Galicia el fomento del sector turístico, era compartido por su amigo Enrique Peinador Lines. Ambos coinciden en las tertulias de la “Botica Nova” en Porriño, promovidas por su hermano, el farmacéutico José Palacios, miembro del partido republicano y afín al movimiento galleguista, que reunía a algunos de los protagonistas de la cultura gallega: Darío Álvarez Limeses, Valentín Paz Andrade, el poeta Ramón Cabanillas, entonces secretario en Mós y residente en Porriño, o Jaime Solá, director de la revista *Vida Gallega*, entre otros. A partir de estos encuentros, celebrados en el Liceo y en la pensión en la que se alojaba Cabanillas, y del proyecto del tranvía Vigo-Mondariz, surge la relación de los hermanos Palacios con Peinador. *La Temporada* anuncia algunas de estas visitas de la familia Palacios¹²⁴². Enrique Peinador convoca en el balneario a numerosos miembros de la élite intelectual gallega, Palacios acude no sólo como autor de los nuevos edificios, sino como uno de estos “viajeros ilustres”¹²⁴³.

¹²³⁹ “Galicia. Una nueva publicación consagrada a nuestra Tierra”. *La Temporada*, 1922, nº 3.

¹²⁴⁰ PALACIOS RAMILO, A. “La conservación de nuestro tesoro artístico regional”, *Vida Gallega*, 1925 nº 268.

¹²⁴¹ “...E cada vez afirmome máis en que ese engrandecemento de Galicia só se logrará ó se axiganta-las súas tres grandes cidades do litoral: Vigo, A Coruña e Vilagarcía de Arousa. Diante dos que só se lamentan de que se emigra porque non hai riqueza, quere-mo-la afirmación dos que poñen os medios para que non se emigre. O ideal de Galicia será, polo de agora, o de que os catro millóns de galegos que andamos polo mundo, poidamos vivir dentro dela e para ela. Logo, se eses galegos queren saír por aí, por “terras de fora”, que sexa “de paseo”, fumando en cachimba e tomando té como fan os ingleses, e non servindo, no que sexa posible, de “burro de carga” de ninguén”. PALACIOS RAMILO, A. *A Nosa Terra*, 1923, Nº 194.

¹²⁴² Una de las ocasiones en las que *La Temporada* se refiere a la familia Palacios es para transcribir una copla popular recogida en Porriño “por el ilustrado farmacéutico y entusiasta cultivador de las cosa de la Terriña, D. José Palacios”.

“La musa popular gallega. Grandeza de una copla” *La Temporada*, 1916, nº 6.

¹²⁴³ “Viajeros ilustres”. *La Temporada*, 1910, nº 14.

II.4.2. Las obras de Antonio Palacios en Mondariz

Enrique Peinador Lines, hijo de Enrique Peinador Vela, asume en 1907 la dirección del establecimiento tras realizar varios viajes al norte de Europa en los que conoce los mejores establecimientos de Alemania y Suiza¹²⁴⁴. Motivado por estos viajes, inicia un ambicioso proceso de mejora y ampliación de servicios. Las obras más significativas de esta nueva etapa del balneario se deben a Antonio Palacios, las primeras todavía en colaboración con Joaquín Otamendi. Este período coincide con la popularidad que les proporciona el edificio de Correos de Madrid en todo el país. La amistad de Enrique Peinador Lines con Antonio Palacios, el prestigio del arquitecto, y el compromiso con el desarrollo de Galicia que ambos compartían, explican su elección para suceder a Jenaro de la Fuente en la tarea de aumentar el prestigio del establecimiento. Es muy posible que Palacios fuese uno de los mayores entusiastas de la obra, debido a su firme convicción en la necesidad de potenciar las capacidades turísticas de la región, como pone de manifiesto en sus planes de intervención urbanística para ciudades como Santiago, Villagarcía y, muy especialmente, Vigo. El Plano de Ensanche y Reforma Interior de la ciudad de Vigo, que parte de 1908, originó numerosos artículos en la prensa gallega, en los que Palacios expone sus ideas sobre urbanismo, vinculadas a la creación de un entorno turístico. Influenciado por las teorías de Camilo Sitte y los postulados del regionalismo, imagina un plan comarcal en el que una ruta paradisíaca uniría Vigo y Mondariz, aprovechando la apertura de un tramo del tranvía, donde imaginaba “entre cada agrupación de pinos, de graciosa artística silueta, una linda casita campesina de gallego estilo, nada de chalets suizos...”¹²⁴⁵. El buen funcionamiento y el éxito de la empresa de los Peinador sirvió de aliento a su campaña a favor del desarrollo de los atractivos turísticos de las ciudades gallegas.

Por otra parte, es preciso señalar la profunda adecuación de Palacios para continuar el engrandecimiento del balneario. Existe una coherencia entre el modo de trabajar del arquitecto y los deseos de los Peinador. Como ha señalado González Amezqueta, Palacios es un magnífico ejemplo de la contradicción que se produce

¹²⁴⁴ “Mejoras y proyectos”. *La Temporada*, Número extraordinario, 2 de mayo de 1909.

entre una arquitectura con una clara voluntad idealista e incluso utópica, plasmada en los proyectos, y la necesidad de adaptarse a una realidad que impone sus propias reglas¹²⁴⁶. Esta misma contradicción se encuentra en la base de la empresa ideada por Enrique Peinador y, en cierta medida, en todo proyecto de villa de aguas, cuyo principio rector es una ciudad hecha a la medida de un ideal de vida, pero que no puede sustraerse de la realidad en que se aloja. Los proyectos de Palacios para Mondariz no llegaron a realizarse íntegramente. En su origen todos ellos eran más ambiciosos, formal y materialmente, de lo que refleja la obra final.

Los años en que Palacios trabajó en Mondariz coinciden con su primera etapa constructiva y sus años de colaboración con Otamendi. En esta fase había realizado ya tres obras importantes en Madrid. El primer triunfo del equipo es la construcción del Palacio de Comunicaciones en 1904, cuatro años más tarde comienza la construcción del Hospital de Maudes, o de Jornaleros de Cuatro caminos, y en 1910 el Banco del Río de la Plata. Es importante señalar que, contrariamente a lo que hará a partir de los años veinte en sus obras ubicadas en el extrarradio, diferenciadas por un lenguaje teñido de citas locales, como era habitual desde la primera década de siglo, especialmente en Galicia¹²⁴⁷, sus obras en Mondariz comparten los rasgos de sus edificios urbanos. Tanto el pabellón de la fuente de Gándara, con su lenguaje clásico, como la claridad estructural y fachadística del Hotel Sanatorio o de “La Baranda”, participan del concepto clasicista de la composición y la monumentalidad de las obras citadas, así como la composición ornamental de las fachadas inspirada en los modelos de la *Sezession* vienesa, y la combinación de materiales nuevos y tradicionales: hierro, vidrio, hormigón, cerámica y piedra. El material predominante en todos los edificios del balneario es el granito, cuyas obras estarán dirigidas por el maestro cantero Faustino Rodríguez, que ya había trabajado en el Gran Hotel con Jenaro de la Fuente y que, desde entonces, por decisión de los hermanos Peinador, se encargará de “todas las obras de importancia que en el Establecimiento se realizan”¹²⁴⁸.

¹²⁴⁵ PALACIOS, A: “Hacia el Vigo futuro 1919-1920”. *Faro de Vigo*, 8 de septiembre de 1920.

¹²⁴⁶ GONZÁLEZ AMEZQUETA, A. 1998: 16-7.

¹²⁴⁷ IGLESIAS VEIGA, X. M^o.R. 1998: 33.

¹²⁴⁸ “Balnearios gallegos. Mondariz”, *La Temporada*, 1908, n^o 8.

Curiosamente, las únicas obras que las publicaciones del balneario atribuyen a Antonio Palacios son la fuente de Gándara y el Hotel-Sanatorio. De estas construcciones, sobre todo de la fuente de Gándara, ofrecen amplias y detalladas noticias acompañadas de ilustraciones y fotografías. En cambio, apenas mencionan otros edificios que se construyen en estos años: el edificio de Correos y Telégrafos, La Baranda y el llamado Hotel nº 5. Esta falta de documentación resulta extraña, cuando hay constancia documental de que Palacios y Otamendi son autores al menos del edificio de Correos, y de que Antonio Palacios dirigió las obras de la fuente de Troncoso. Exceptuando al Hotel nº 5, que ofrece ciertas dudas, la práctica totalidad de los edificios importantes que pertenecen a esta segunda etapa constructiva del balneario son obra de Antonio Palacios. En *Galicia lavra a súa imaxe* Valentín Paz Andrade, contertulio de la “Botica Nova” y uno de los numerosos intelectuales gallegos que visitaron el balneario¹²⁴⁹, se refiere al “edificio de tendas”, llamado “La Baranda”, construido por Palacios en Mondariz¹²⁵⁰. X. R. Iglesias ha señalado anteriormente las coincidencias compositivas y estilísticas de este edificio con la obra palaciana, que le llevaban a afirmar la autoría del arquitecto sobre el mismo¹²⁵¹. Al carecer de las memorias de los proyectos o cualquier otro documento que aclare las condiciones de realización de estas obras, sólo se puede aventurar la hipótesis de que el silencio en torno a la autoría de estos edificios se debe a que la intervención de Palacios formaba parte de un plan de reforma más ambicioso, en el que algunas de las obras fueron realizadas desinteresadamente. Esto ya había sucedido en otros casos que implicaban el personal interés del arquitecto por promocionar la capacidad turística de Galicia, o bien cuando trabajaba para familiares o amigos¹²⁵². Él mismo confesaba en una entrevista publicada en 1920:

¹²⁴⁹ *La Temporada* registra su paso por el balneario en junio de 1924, cuando era director de la revista *Galicia*. “Cosas de Aquí”, *La Temporada*, 1924, nº 6.

¹²⁵⁰ PAZ ANDRADE, V. 1985: 217.

¹²⁵¹ IGLESIAS VEIGA, X. M^a.R. 1993: 119.

¹²⁵² Paralelamente a la realización de sus primeras obras importantes en Madrid, trabaja en algunos proyectos gallegos. Además de las obras del balneario de Mondariz, en la primera década del siglo proyecta en Porriño la fuente del Cristo, la escuela de Fernández Areal, ambos de 1904, y la Botica Nova, propiedad de su hermano José (1909); un proyecto que no llegó a realizarse para el Real Club Náutico de Vigo (1907); el Pabellón de recreo ubicado en la Alameda de Santiago de Compostela (1908-1909); y el monumento a la Virgen de la Roca en Bayona (1909). X.R. Iglesias Veiga apunta la posibilidad de que Antonio Palacios dejase alguna obra más en la zona de Porriño y Mondariz de la que no se conserva documentación alguna, como la finca de “Reiro”, propiedad de la familia Paramés con la que mantenía una relación de amistad. IGLESIAS VEIGA, X. M^a.R. 1993: 120.

“Ahora apenas cobro, ¿No ve que tiene uno ya costumbre y se ha creado relaciones y ha contraído amistades a las que no puede uno cobrar?... Otras veces es por amor propio [...] Mire, sin cobrar estoy haciendo ahora el Ayuntamiento y Escuelas de Porriño, la Iglesia de la Encarnación en Celanova, una reforma de Madrid y los proyectos del Vigo futuro”¹²⁵³.

Otra de las razones que el arquitecto no menciona, es la publicidad que estas obras prestaban a sus ideas urbanísticas, incluso más que los artículos que escribía para la prensa¹²⁵⁴. Una explicación complementaria a la intervención desinteresada de Palacios en la empresa de su amigo, es la difícil situación que comienza a vivir el balneario de Mondariz tras la muerte de Enrique Peinador Vela en 1917, y la manifiesta crisis que afecta a este tipo de establecimientos a partir de los años veinte. A esto se debe, en cualquier caso, la ralentización general de las obras y la renuncia a culminar el ambicioso y monumental edificio del Hotel-Sanatorio.

II.4.2.1. El pabellón de la fuente de Gándara y planta de embotellado

Un número especial de *La Temporada* publicado el 1 de enero de 1908 anuncia la intención de ampliar y mejorar algunas de las instalaciones del establecimiento, entre ellas la fuente de Gándara, y la construcción de “nuevos y grandes talleres”¹²⁵⁵ para el embotellado de las aguas, a cargo de los arquitectos Palacios y Otamendi. El 15 de abril empiezan las obras¹²⁵⁶ y en julio de ese mismo año el semanario del establecimiento publica el proyecto y la transcripción de un artículo de la revista madrileña *Galicia* del 15 de ese mes, titulado “Juventud triunfante. Antonio Palacios”, que describe las obras proyectadas para el balneario¹²⁵⁷.

¹²⁵³ E. ESTÉVEZ ORTEGA: “Paisanos ilustres. Antonio Palacios”, entrevista publicada en *Vida Gallega*, 1920 n° 155.

¹²⁵⁴ Para poder llevar a cabo sus obras, Palacios no cobró algunos de sus más destacados proyectos en Galicia, como el templo Votivo del Mar de Panjón, el ayuntamiento de Porriño o la Veracruz de Carballino. IGLESIAS VEIGA, J.M^a.R. 2001: 219.

¹²⁵⁵ “El Balneario de Mondariz en 1908”, *La Temporada*, N° Extraordinario, 1-1-1908.

¹²⁵⁶ “Balnearios gallegos. Mondariz”, *La Temporada*, 1908, n° 8. Reproducción del artículo del mismo título publicado en *El Faro de Vigo* el 15 de julio de 1908.

¹²⁵⁷ “Juventud triunfante. Antonio Palacios”, *La Temporada*, 1908, n° 9.

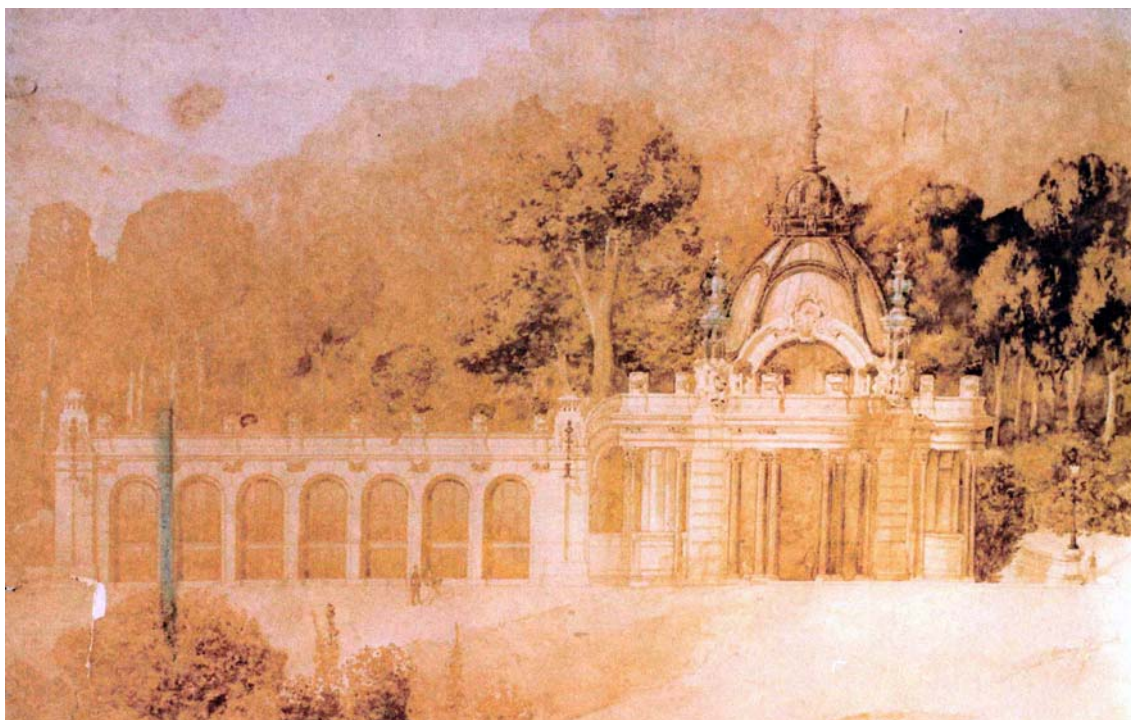


FIG.185 Acuarela del proyecto para la fuente de Gándara de Antonio Palacios c.1908 [Archivo de Aguas de Mondariz]

En la nueva fuente de Gándara, Antonio Palacios utiliza granito, hormigón, hierro, cerámica y cristal, aunque en 1908, probablemente siguiendo el proyecto original, *La Temporada* citaba más materiales: bronce, mármoles y jaspes de Carrara¹²⁵⁸. El uso de diversos materiales, especialmente la cerámica, revela la influencia de la arquitectura vienesa en la primera etapa creativa de Antonio Palacios. El granito, uno de los elementos definitorios en la configuración del paisaje natural y urbano de Galicia, era el material predilecto del arquitecto, en concreto el de la zona de Porriño, donde existen en la actualidad grandes canteras cuya fama se debe en buena medida a la publicidad y uso que hizo de su piedra¹²⁵⁹. En la fuente de Gándara combina dos tipos de granito, para los capiteles recurre a las canteras de Ulló, y en los fustes de las columnas emplea una variedad que hasta el momento se había aprovechado exclusivamente para “cerramientos y soportes de viñedos”¹²⁶⁰. Palacios muestra sus posibilidades presentando el material pulido, gracias a una máquina adquirida por

¹²⁵⁸ “Hasta el año que viene”, *La Temporada*, 1908, nº 19.

¹²⁵⁹ IGLESIAS VEIGA, X. M^a. R. 1995: 9.

¹²⁶⁰ “Juventud triunfante. Antonio Palacios”, *La Temporada*, 1908, nº 9.

Enrique Peinador Vela en Inglaterra expresamente para ello¹²⁶¹, y que, según afirmaba la prensa, era única en Galicia¹²⁶².

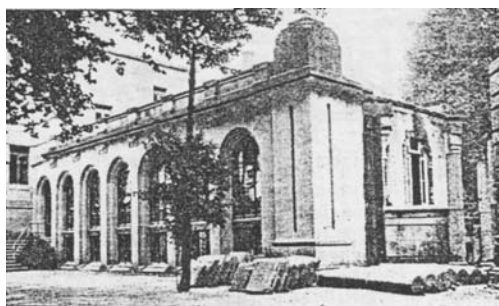


FIG.186 El taller de embotellado en obras [Mondariz 1915 n° 7]

La planta de embotellado ocupará el espacio de la antigua fonda¹²⁶³. En 1912 está prácticamente concluida¹²⁶⁴, y dos años más tarde se completan las instalaciones¹²⁶⁵. El espacio interior constaba de dos pisos divididos en dos departamentos. El departamento número 1 del piso inferior era un salón al que llegaba el montacargas con las botellas vacías, que eran depositadas en un gran pilón situado en el centro para desprender las etiquetas de las botellas devueltas o para realizar el primer enjuague de las que procedían de fábrica. En el departamento número 2 estaba instalada la máquina para lavar y esterilizar la botellas. En el piso superior, el departamento número 3 se ocupaba de la decoración y embalaje de las botellas y el número 4 se destinaba a taller de cajas. *La Temporada* describe el taller como “un modelo de instalación, mucha luz, mucha limpieza, el suelo de baldosa gris, y los muros de azulejo blanco, producen un aspecto agradable al que los visita”¹²⁶⁶.

¹²⁶¹ “Mejoras y reformas”. *La Temporada*, 1910, n° 1.

¹²⁶² “La vida en Mondariz”. *La Temporada*, 1909, n° 17.

¹²⁶³ “Las obras de Mondariz”. *Vida Gallega*, 31-julio-1910.

¹²⁶⁴ “Mejoras y proyectos”. *La Temporada*, Número extraordinario, 2 de mayo de 1909.

¹²⁶⁵ “Las mejoras realizadas”. *La Temporada*, 1912, n° 2.

¹²⁶⁶ “Las aguas de Mondariz embotelladas. Talleres de Gándara”. *La Temporada*, 1914, n° 1.

¹²⁶⁶ “Las aguas de Mondariz embotelladas. Talleres de Gándara”. *La Temporada*, 1914, n° 1.

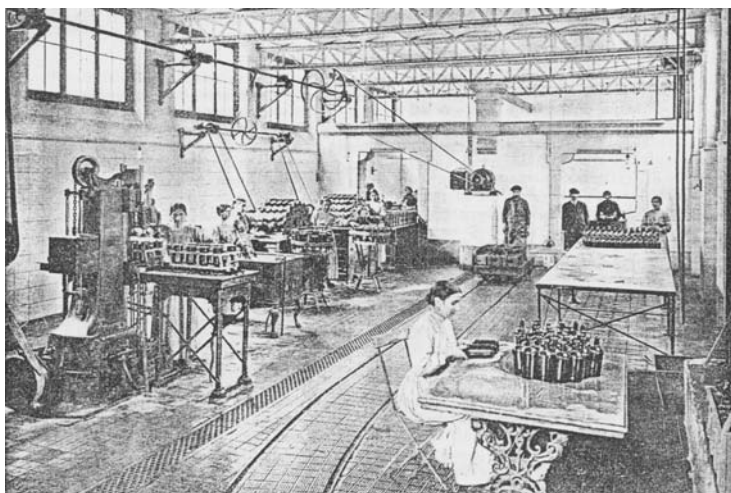


FIG.187 Piso inferior de la planta de embotellado: taller de lavado de botellas [Mondariz 1915 n° 3]

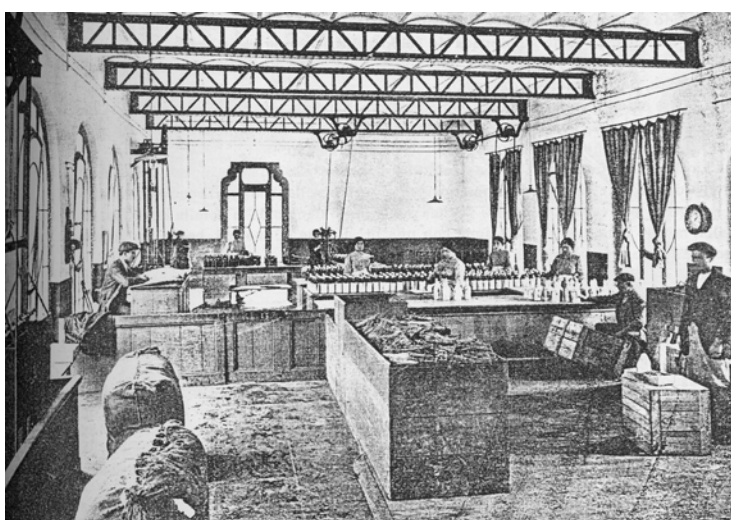


FIG.188 Piso superior de la planta de embotellado: taller de empaquetado [Mondariz 1915 n° 3]

El edificio debía cubrir una amplia superficie que precisaba una buena iluminación y una despejada disposición espacial que permitiese la circulación de la mercancía a través de los raíles que cruzaban el piso. Antonio Palacios lo resuelve con una nave rectangular de 28 metros de largo por 9'25 de ancho, cuya fachada principal, con vista al parque, está horadada por siete grandes ventanales acristalados en forma de arco de medio punto que aligeran el cierre de granito. El recurso a estas aberturas acristaladas recuerda la fachada del edificio de Correos de Madrid, proyectada cuatro años antes.

Mientras que el interior del taller es simple y funcional, como corresponde a su cometido industrial, el exterior hace honor a su función representativa, pues la fuente de Gándara será el símbolo del balneario a partir de entonces. El diseño de la fachada del taller está en perfecta sintonía con la concepción clásica del pabellón de

la fuente, adquiere así una elegancia que lo distingue de una simple nave de



FIG.189 Remate de la planta de embotellado en su unión con el pabellón de la fuente [Fotog. de la autora]

embotellado. Los grandes vanos en forma de arco de medio punto aligeran el muro, reduciéndolo prácticamente a los pulidos sillares de granito que rodean los arcos, lo que produce el efecto de galería abierta. El ornamento consiste en unas pequeñas placas de granito con una sencilla talla en forma de guirnaldas, que se sitúan en la parte superior del muro entre cada arco, y en el pretil que remata la fachada, originalmente coronado por una especie de balaustres de piedra que se observa en el proyecto de todas sus obras para el balneario, excepto el Hotel-Sanatorio, y que, sin embargo, sólo se realizan en “La Baranda” [FIG. 220].

La *buvette* o pabellón que cubre el manantial al que acuden los agüistas para tomar las aguas, es uno de los elementos definidores del establecimiento termal. Este espacio reúne los conceptos básicos del termalismo: la confianza en las cualidades terapéuticas del agua, los placeres de la vida social y el encuentro con la naturaleza. Las visitas a la fuente, reguladas por las indicaciones del médico del establecimiento, establecían uno de los centros fundamentales del recorrido de los agüistas, y servían de punto de reunión social. Este carácter de espacio médico y social se traduce en una arquitectura que habitualmente se distribuye en dos niveles, en el inferior brota el manantial, y en el superior hay un pequeño espacio para el encuentro de los agüistas. En algunas *buvettes* estos dos niveles están unidos por unas escalinatas de piedra o hierro que cobran especial importancia, animan y articulan el espacio interior, dividiéndose en varios tramos o adoptando formas onduladas. Entre las fuentes de los balnearios de Galicia y el Norte de Portugal, predomina un tipo de planta sencilla cuadrada o rectangular con uno o dos niveles, junto a la planta octogonal, la más habitual en este ámbito según advierte M^a. A. Leboeiro

Amaro¹²⁶⁷. Las cubiertas adoptan diferentes formas, algunas constan de una simple marquesina de hierro, y otras conforman pequeños edículos en los que se combina el hierro con otros materiales.



FIG.190 Alzado del proyecto para la fuente de Gándara. [Archivo de Aguas de Mondariz]

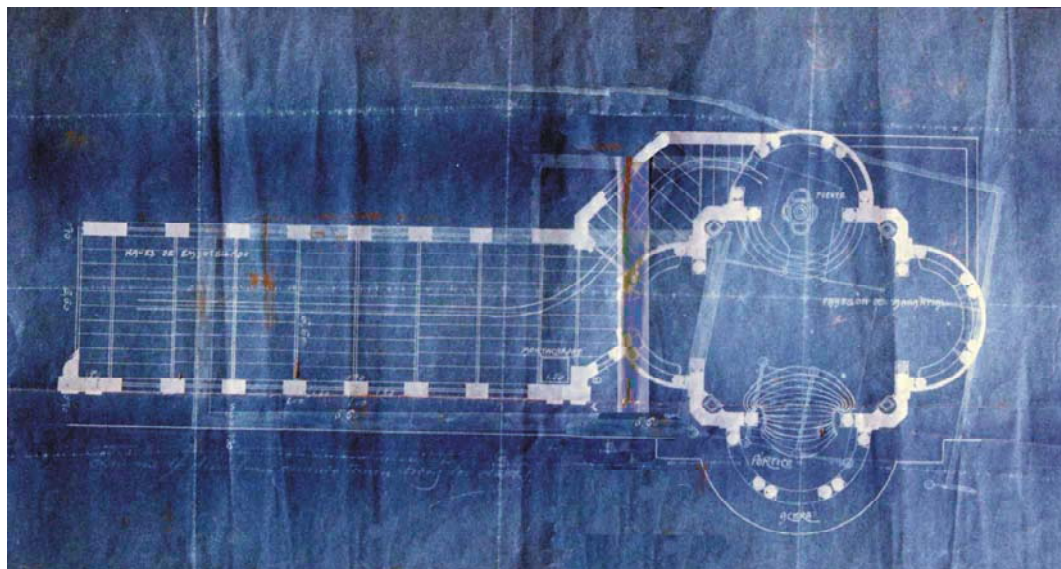


FIG.191 Planta del taller de embotellado y pabellón de la fuente de Gándara. Antonio Palacios [Archivo de Aguas de Mondariz]

¹²⁶⁷ LEBOREIRO AMARO, M^a A. 1995: 137-8.



FIG.192 Entrada al pabellón de la fuente de Gándara
[Fotog. de la autora]

El pabellón de Gándara tiene una planta formada por un cuadrado de 11 metros de lado, al que se une en cada lado una exedra de 6'75 metros de diámetro. El núcleo central se levanta sobre cuatro pilares achaflanados que forman la planta cuadrada, a los que se unen ocho columnas de 8 metros, en el interior del pabellón, que sirven de apoyo a los arcos de medio punto que rodean el tambor de la cúpula de hormigón¹²⁶⁸. Las exedras se apoyan sobre seis columnas de granito, de 6'50 metros de altura, dos de ellas situadas junto a los pilares y las otras cuatro se disponen pareadas indicando el espacio de acceso al pabellón.

Las columnas del exterior de fuste liso y basa, son de orden toscano mientras que el capitel es corintio. El efecto colosal que produciría la elevada altura de las columnas del interior del pabellón, se aminora al dividir las en dos por una banda tallada con motivos vegetales sobre un pequeño fuste acanalado. Una sinuosa barandilla de metal da acceso a dos escaleras laterales que descienden hasta el surtidor, situado en la exedra opuesta a la entrada al pabellón, bajo el nivel del suelo. En el interior las paredes se cubren de azulejos de tonalidades metálicas que desprenden reflejos cobrizos, en los cuales se destaca el emblema Mondariz publicado en la guía del establecimiento de 1898.

¹²⁶⁸ Estaba previsto que el pabellón midiese unos 27 metros distribuidos de la siguiente manera: el zócalo de granito 2'50 metros, columnas 6'50 m., cornisa y pretíl 2'80 m., arcos de granito 3 m. y cúpula de bronce 13'20 m. "Balnearios gallegos. Mondariz" *La Temporada*, 1908, nº 8.



FIG.193 y 194 Fuente de Gándara. Izda: Interior de la exedra que da entrada al pabellón.

Abajo: Exedra que aloja el surtidor con el emblema de Mondariz en blanco y azul sobre los azulejos cobrizos que cubren la zona inferior del pabellón [Fotog. de la autora]



El proyecto de Palacios y Otamendi para la fuente de Gándara es el más ambicioso de todo el contexto gallego. El lenguaje clásico y el despliegue de materiales que originalmente formaban parte de la obra se ajustaban a la función que debía cumplir esta construcción, fundamentalmente representativa. Como en todas las edificaciones del establecimiento, el granito es el material principal. En este caso, Palacios utiliza sillares separados por profundas hendiduras, con los que obtiene un efecto lumínico que recuerda las sobrias construcciones clásicas. La referencia clásica de su arquitectura, excepcional en las *buvettes* gallegas, era habitual en otros puntos de España¹²⁶⁹ y de Europa, por su adecuación a la finalidad simbólica del espacio. La estructura clásica y dimensiones de la fuente de Gándara expresaban cierta solemnidad, percibida por las publicaciones gallegas contemporáneas que se refirieron al nuevo edificio como “templo”¹²⁷⁰, “catedral”¹²⁷¹ y “palacio de las aguas”¹²⁷². Por otra parte, como ha señalado Iglesias Veiga, el lenguaje clasicista de la fuente de Gándara está en consonancia con el que Palacios emplea en el Banco Central en esos mismos años¹²⁷³.

¹²⁶⁹ SOLÀ-MORALES, I. (Dir.) 1986: 138-9.

¹²⁷⁰ PULIDO, A. “Mondariz II”. *La Temporada*, 1915, n° 13.

¹²⁷¹ PULIDO, A. “A través de nuestros balnearios. En Mondariz”. *La Temporada*, 1908, n° 19. Texto reproducido de la publicación madrileña *El siglo Médico*.

¹²⁷² “Las obras de Mondariz” *Vida Gallega*. 31-julio-1910.

¹²⁷³ IGLESIAS VEIGA, X.M^{ra}. 1993: 112.

Como sucederá con la mayoría de las obras de Palacios en el balneario, el resultado final no se ajusta al proyecto original. Un artículo publicado por primera vez en *La Temporada* en 1908, y reproducido en sucesivos números, describe el proyecto original detallando los materiales previstos: la cúpula era de bronce y cristal, los elementos tallados tenían un fondo de mosaico de oro, el interior era de mármol blanco en contraste con el bronce de los nervios de la cúpula que formarían una crucería estrellada, con vidrieras de tonalidades claras decoradas con guirnaldas de rosas. El punto en el que brota el manantial se señalaba con un vaso de mármol con un friso en el que unos niños jugaban con unas guirnaldas de flores y frutos, “símbolo de la vida que brota del manantial”¹²⁷⁴.

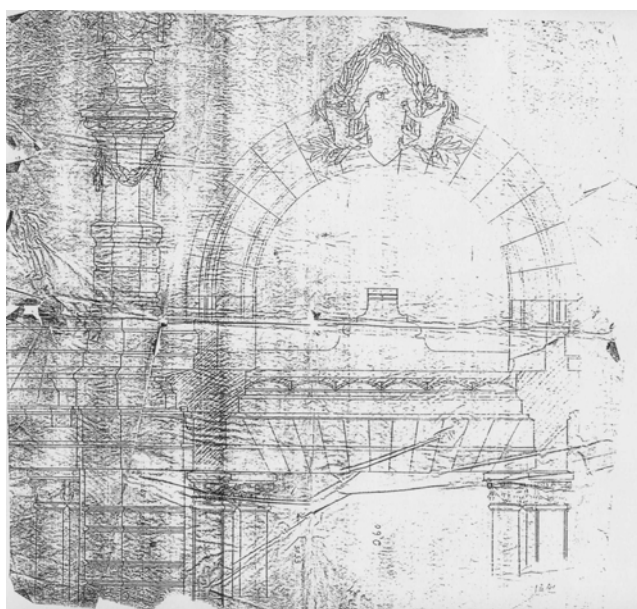


FIG.195 y 196 Izda: Dibujo del remate del pabellón de Gándara. [Archivo de Aguas de Mondariz]
Dcha: Detalle del pabellón de entrada de la Colonnade de Marienbad [SAUVAT, C./ LENNARD, E. 1999]

Se conserva un dibujo de la fuente de Gándara en el que se aprecia el diseño original del remate de la fachada principal, que guarda cierto parecido con el del pabellón de entrada de la *Colonnade* de Marienbad, construida en 1889. Dado que tanto Enrique y Ramón Peinador Lines como Antonio Palacios conocían los principales establecimientos europeos, es muy posible que este parecido no sea casual, sino que reafirmase el propósito de emular los principales escenarios europeos del

¹²⁷⁴ “Juventud triunfante. Antonio Palacios”, *La Temporada*, 1908, nº 9.

termalismo cosmopolita. La cúpula del proyecto recuerda a la de la iglesia del Hospital de Maudes, con nervios metálicos y lienzos de cristal, proyectada en las mismas fechas, y similar a la del proyecto del templo del Mar de Panjón, que correrá



FIG.197 Cúpula del Hospital de Maudes, 1908-16 [ARMERO CHAUTON, J. 2001]

la misma suerte que el de Mondariz¹²⁷⁵. La que se construye finalmente es muy distinta: desaparece la estructura nervada y se sustituye por una cúpula de hormigón, cuyo único ornamento es una sencilla vidriera que cubre los arcos de las pechinas y la linterna. Enrique Peinador quería que las vidrieras representasen la boda del rey portugués D. Dinís con la infanta Isabel de Aragón, la “rainha santa”, en Troncoso. La representación de esta leyenda en el futuro edificio emblemático del balneario afirmaba uno de los hitos históricos del lugar haciendo a los agüistas partícipes y herederos de una larga y noble tradición¹²⁷⁶.

La construcción del pabellón de la fuente se inicia en 1908 y se prolonga durante casi veinte años. A lo largo de este dilatado período *La Temporada* ofrece información puntual sobre el estado de las obras, achacando su retraso a la “escasez de canteros y las lluvias del invierno”¹²⁷⁷ y a la magnitud del proyecto, especialmente la costosa factura de las 32 columnas de cinco metros y medio de alto¹²⁷⁸ que no se terminarán hasta 1914¹²⁷⁹. En 1923 la fuente todavía estaba rodeada de un kiosco provisional “debido a contingencias de variantes en el plano ideado al principio”¹²⁸⁰, lo que provoca que la obra final no responda a las expectativas creadas, como sucedió en la mayoría de las obras de Palacios para Mondariz. En 1924 está

¹²⁷⁵ IGLESIAS VEIGA, J.R: “Antonio Palacios: arquitecto metropolitano y arquitecto regionalista” en ARMERO CHAUTÓN, J./ ARMERO ALCANTARA, G. (Ed.) 2001: 208.

¹²⁷⁶ Cfr. I.4

¹²⁷⁷ “La vida en Mondariz”. *La Temporada*, 1909, nº 17.

¹²⁷⁸ “Mejoras y reformas”. *La Temporada*, 1910, nº 1.

¹²⁷⁹ “Bienvenida”. *La Temporada*, 1914, nº 1.

¹²⁸⁰ PINTOS REINO, C. 1923: 24.

finalizándose el basamento¹²⁸¹ y, finalmente, en 1926 *La Temporada* publica la primera fotografía de la fuente ya concluida.

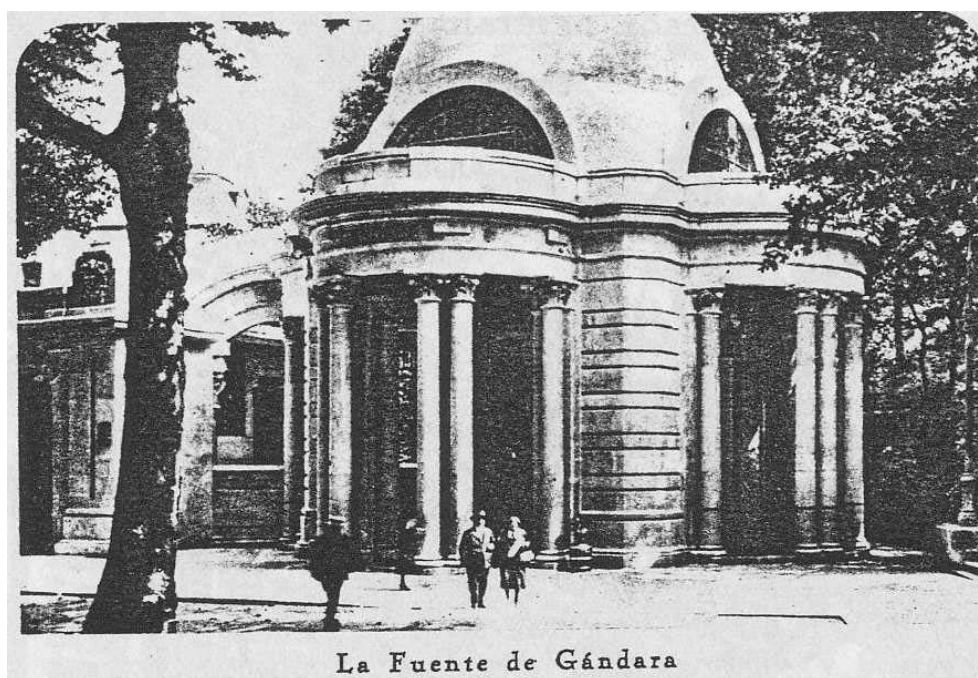


FIG.198 Pabellón de la fuente en 1929 [*La Temporada* 1929 diciembre nº extraordinario]

II.4.2.2. La Fuente de Troncoso

El largo litigio por la propiedad de la fuente de Troncoso retrasó la intervención arquitectónica en este recinto¹²⁸². Aunque los propietarios del establecimiento y los agüistas hicieron uso de sus aguas desde 1873¹²⁸³, la fuente apenas sufrió reforma alguna. Las crecidas que anegaban el manantial causaban continuas molestias, denunciadas por la prensa gallega, sobre todo, por *La Temporada*¹²⁸⁴. En 1907, solucionado el pleito a favor de los Peinador, y dentro del proceso de reforma iniciado bajo la dirección de Enrique Peinador hijo, se construye un muro de contención para evitar las frecuentes inundaciones, una gran escalinata para bajar a tomar las aguas, y comienzan las obras de “una galería cubierta y unos almacenes

¹²⁸¹ BLANCO TORRES, R. “La obra prodigiosa del esfuerzo”. *La Temporada*, 1924, nº 6

¹²⁸² Cfr. I.2.2

¹²⁸³ Las aguas de Troncoso fueron embotelladas y exportadas por los Peinador desde el año en que éstas y las de Gándara son declaradas de utilidad pública, en 1873.

¹²⁸⁴ “Cosas de Aquí”. *La Temporada*. 1901, nº 18.

para botellas”¹²⁸⁵. En enero de 1908 *La Temporada* anuncia que las reformas consistirán en un “magnífico edificio, con elegante salón de descanso, w.c. y hermosas terrazas, que dominarán el bello panorama del Tea”¹²⁸⁶. Este proyecto se concibe originalmente como una prolongación de las mejoras que se están realizando dentro del recinto del establecimiento¹²⁸⁷, pero, finalmente, las obras realizadas serán más modestas. En septiembre de ese mismo año, el semanario proporciona una ajustada descripción de lo que será la fuente, a juzgar por las fotografías de la época:

“una elegante marquesina de hierro y cristal, que protegerá el recinto de la fuente; un balcón cubierto rodeará interiormente esta marquesina á la rasante del paseo y dos cómodas escaleras de hierro, artísticamente decoradas, se destinan al servicio del publico; á continuación de la marquesina están los talleres del embotellado que en su arquitectura recordarán los de la fuente de Gándara”¹²⁸⁸

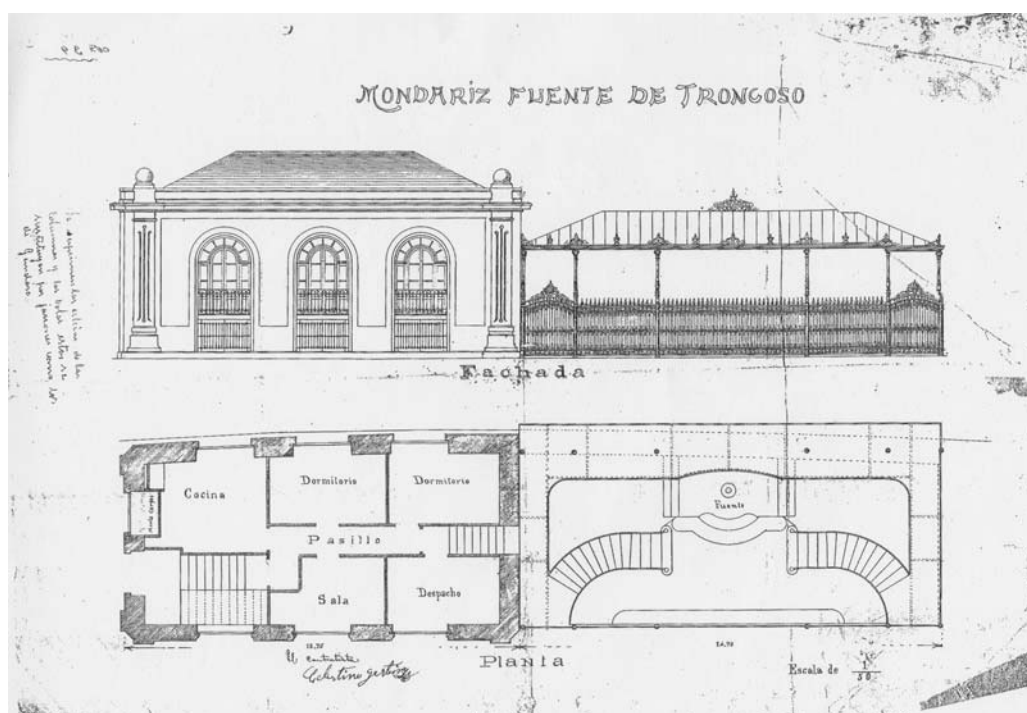


FIG.199 Planta de la nueva fuente de Troncoso [Archivo de Aguas de Mondariz]

¹²⁸⁵ “La vida en Mondariz”. *La Temporada*. 1907, n° 11.

¹²⁸⁶ “El Balneario de Mondariz en 1908”. *La Temporada*, 1908, n° extraordinario, 1 de enero.

¹²⁸⁷ Se conserva un dibujo sin firma, con la leyenda “Estudio de techo para la fuente de Troncoso” que probablemente formaba parte de este proyecto. Imagen: palacios Troncoso techo.

¹²⁸⁸ “Guía del viajero en Mondariz. El Establecimiento minero-medicinal”. *La Temporada*, 1908, n° 17.

En agosto de 1909 *La Temporada* informa de que Antonio Palacios visita las obras “que bajo su dirección se están llevando a cabo en Gándara y Troncoso”¹²⁸⁹. Se conserva una parte muy deteriorada del plano original del pabellón de la fuente, y un plano completo de las obras firmado por el contratista. El aspecto del taller de embotellado, adosado al manantial, tal como indica el texto citado, recuerda al taller de la fuente de Gándara, aunque de menores dimensiones. Ambos son de planta rectangular y tienen una fachada de granito horadada por tres grandes huecos en forma de arco de medio punto, actualmente tapiados. La composición ornamental es, aunque más modesta, similar. El pretil que remata el edificio y los pilares adosados en las esquinas, que en el plano están recorridos por tres estilizadas líneas, establecen un vínculo con el estilo empleado en el taller de Gándara. A esta intención responde la advertencia escrita sobre el plano de eliminar las estrías de los pilares, y sustituir las esferas que rematan las esquinas por unos jarrones iguales a los del proyecto original de Gándara. La distribución interior que se observa en el plano de dos dormitorios, sala y despacho, corresponde al primer piso; la planta baja se destinaba a las tareas de embotellado.

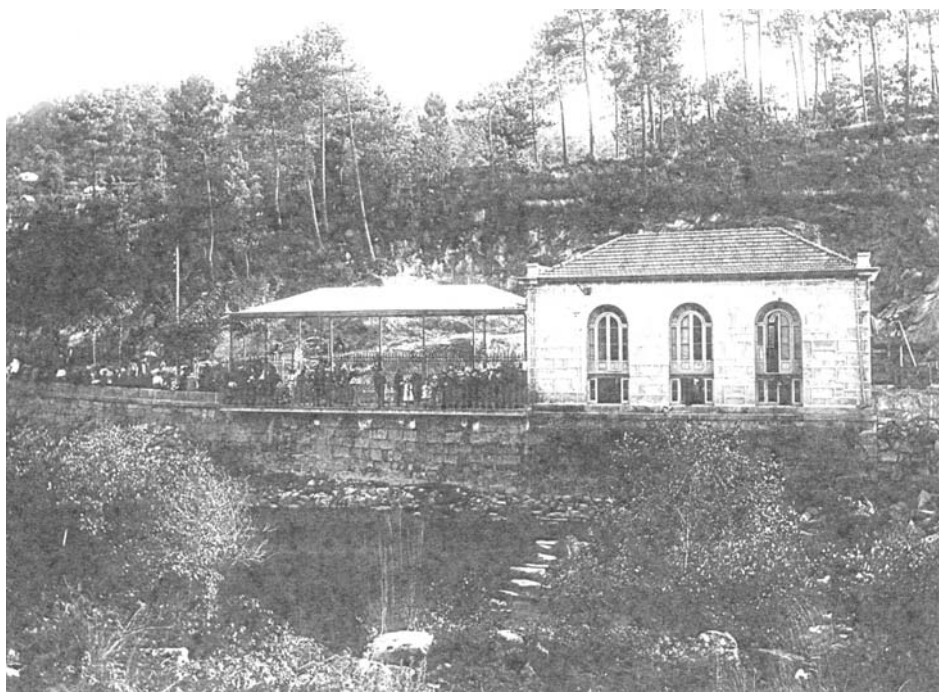


FIG.200 Pabellón de la fuente c. 1920 [Archivo de Aguas de Mondariz]

¹²⁸⁹ “Cosas de Aquí”. *La Temporada*, 1909, nº 15.

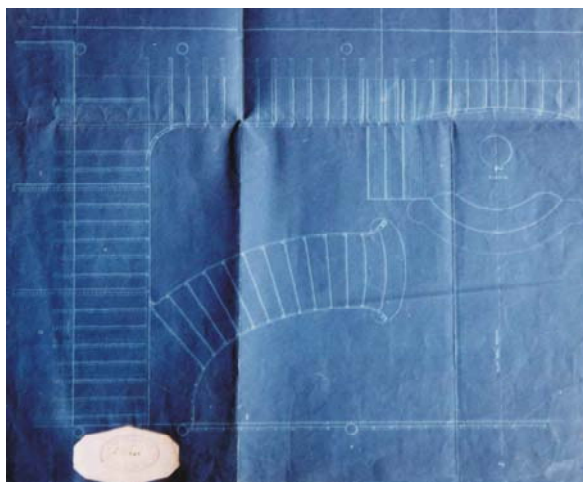


FIG.201 Interior del pabellón de la fuente de Troncoso. Visita del general Primo de Rivera en 1928 [Archivo de Aguas de Mondariz]

Una barandilla de hierro rodea el recinto interno de la fuente abriéndose en dos escaleras que descienden, formando un arco, desde las dos entradas situadas en los lados de la parte frontal de la marquesina, hacia una barandilla ondulada que separa el acceso al punto donde brota el manantial. Las líneas curvas que dominan la planta provocan un efecto similar al de la fuente de Gándara, creando una sensación de movimiento que sugiere una mayor amplitud espacial. Palacios utiliza esta solución en varios de sus edificios para compensar el reducido tamaño de alguna de sus partes¹²⁹⁰.



FIG.202 y 203 Fuente de Troncoso. Izda: Escalera interior del pabellón [Fotog. de la autora]
Abajo: Plano original de la planta del pabellón [Archivo de Aguas de Mondariz]



¹²⁹⁰ En la memoria del proyecto del Casino de Madrid, en 1903, explica su táctica para disimular la reducida fachada de la calle de Alcalá: “es evidente que para obtener la grandiosidad indispensable con tan reducidas dimensiones hay que recurrir a dar a aquella una gran movilidad y relieve, no tan sólo en sentido horizontal, disponiendo fuertes entradas y salientes, sino también en sentido vertical por medio de una enérgica silueta; de esta manera el observador que contempla la fachada, al tratar de apreciar sus dimensiones, la desarrolla instintivamente sobre un plano. Ésta es precisamente la causa del fenómeno bien conocido de que compara dos edificios de igual frente, el uno liso y el otro de paramento movido, resulte éste en apariencia de mayores

La marquesina que cubre el manantial y la verja de acceso al mismo, son idénticas a las que antiguamente cobijaban la fuente de Gándara. Aunque no se hace referencia a ello en ningún documento, todo indica que cuando se inician las obras del nuevo pabellón de la fuente, la cubierta fue reutilizada en la fuente de Troncoso. Lo que explicaría que el diseño de la barandilla de las escaleras y la que rodea el recinto del manantial no coincida con el de la verja exterior.

II.4.2.3. Edificio de Comunicaciones postales y Dirección Médica

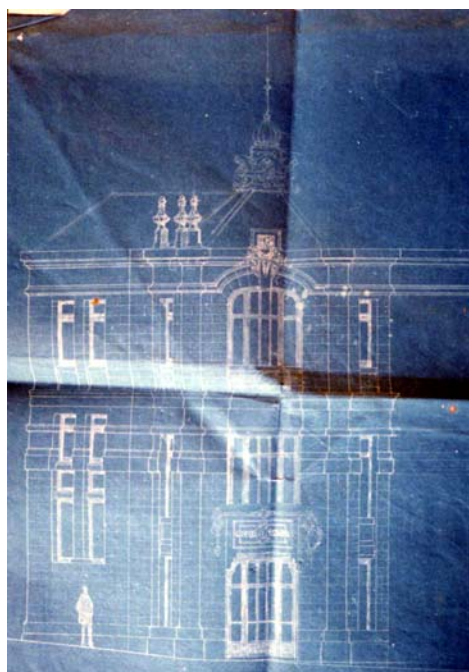


FIG.204 Alzado de la fachada principal del edificio de Comunicaciones y Dirección Médica [Archivo de Aguas de Mondariz]

En 1912 *La Temporada* anuncia la próxima apertura del nuevo edificio destinado a “Comunicaciones postales y Dirección Médica”¹²⁹¹. Esta es la primera y única noticia sobre este edificio –al margen de indicaciones puntuales sobre el servicio¹²⁹²–, que se ha localizado en las publicaciones del balneario. Se sitúa al borde de la carretera Puenteareas-Mondariz, unido al taller de embotellado de Gándara. El alzado refleja tres plantas, pero sólo se conservan unos bocetos de las plantas segunda y tercera, probablemente de la fase de proyecto, que apenas señalan la distribución interna y el uso de cada estancia. La segunda

planta, según el plano destinada a “correos y telégrafos”, está distribuida a partir de un hall situado en el centro que comunica con un baño y tres estancias: una sala con dos pequeños espacios laterales para piano y chimenea, un comedor y un despacho. La tercera planta, un poco más pequeña debido a la amplia salida a la terraza, tiene una división más dudosa, pues se apuntan dos posibilidades para cada estancia: la

dimensiones”. Cit. en ARMERO, J. “Antonio Palacios, constructor de Madrid” en ARMERO CHAUTÓN, J./ ARMERO ALCANTARA, G. (Ed.) 2001: 20.

¹²⁹¹ “Las mejoras realizadas”. *La Temporada*, 1912, nº 2.

que corresponde a la fachada principal estaría destinada a “dormitorio ó bar”, con dos espacios laterales para “baño ó despensa” y “ropero ó cocinilla”, la habitación de la parte posterior también se señala como “dormitorio ó bar”. La descripción del establecimiento del médico director en la temporada de 1923, informa de que los dos pisos superiores del edificio estaban ocupados por la residencia del gerente, y el piso bajo por las oficinas del correo y telégrafo¹²⁹³.

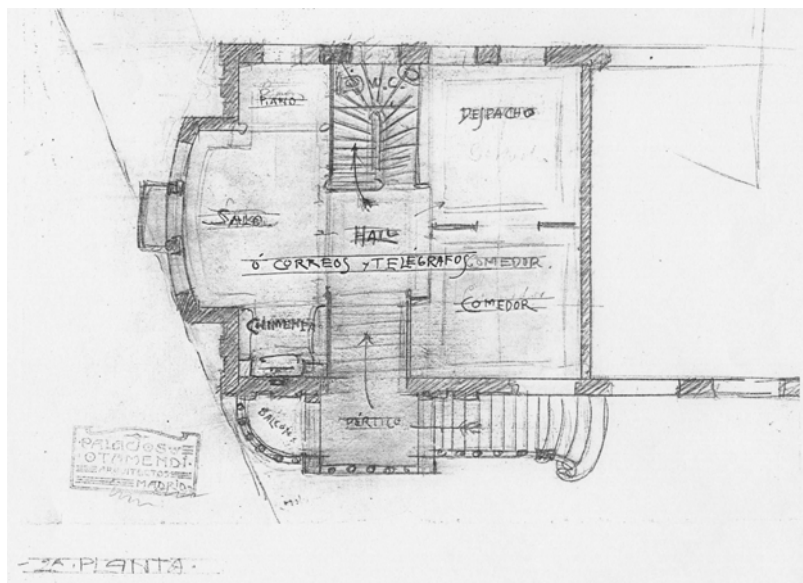


FIG.205 Segunda planta del edificio de Comunicaciones y Dirección Médica. Palacios y Otamendi [Archivo de Aguas de Mondariz]

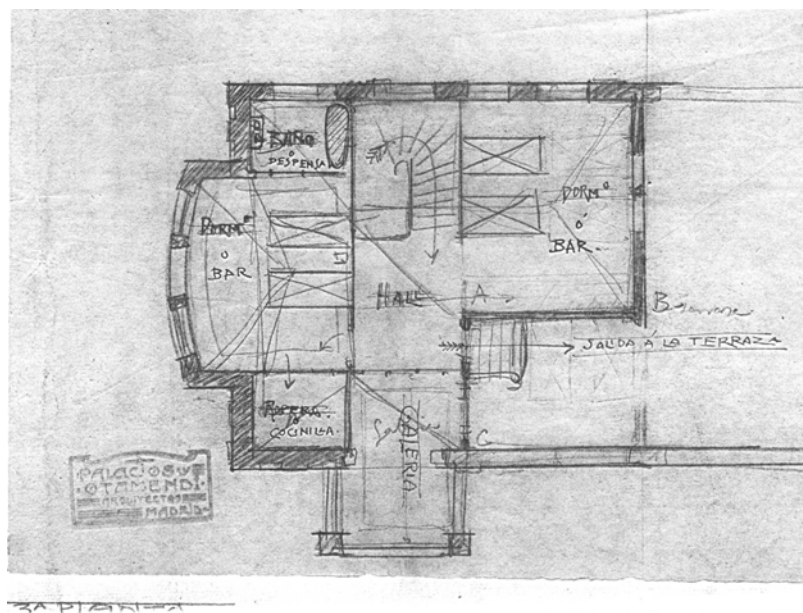


FIG.206 Tercera planta del edificio de Comunicaciones y Dirección Médica. Palacios y Otamendi [Archivo de Aguas de Mondariz]

¹²⁹² “Cosas de Aquí”. *La Temporada*, 1915, nº 1.

El edificio está en perfecta sintonía con el entorno arquitectónico del establecimiento, tanto por el material de construcción: granito y pizarra en las cubiertas, como por su estilo compositivo. Como en muchas de sus obras, Palacios plantea la fachada principal en chaflán, donde se sitúa el punto de vista principal, siguiendo un hipotético eje que crea una perspectiva desde la cual se distinguen las dos fachadas laterales. De nuevo, el resultado final no coincide con el proyecto, se suprimen muchos de los elementos ornamentales, habitualmente concentrados en el remate del edificio: los pináculos de inspiración barroca situados en las esquinas del edificio y los más sencillos de los laterales, iguales a los que había proyectado para el taller de embotellado, y la especie de escudo que también presidía la entrada a la fuente Gándara del que se conserva un boceto en bastante mal estado. En cambio, se mantiene el remate del chaflán que establece un vínculo con el modelo francés del casetón central del Gran Hotel.



FIG.207 Edificio de Comunicaciones y Dirección Médica [Imagen cedida por el estudio del arquitecto José Enrique Pérez Ardá]

¹²⁹³ PINTOS REINO, C. 1923: 24.

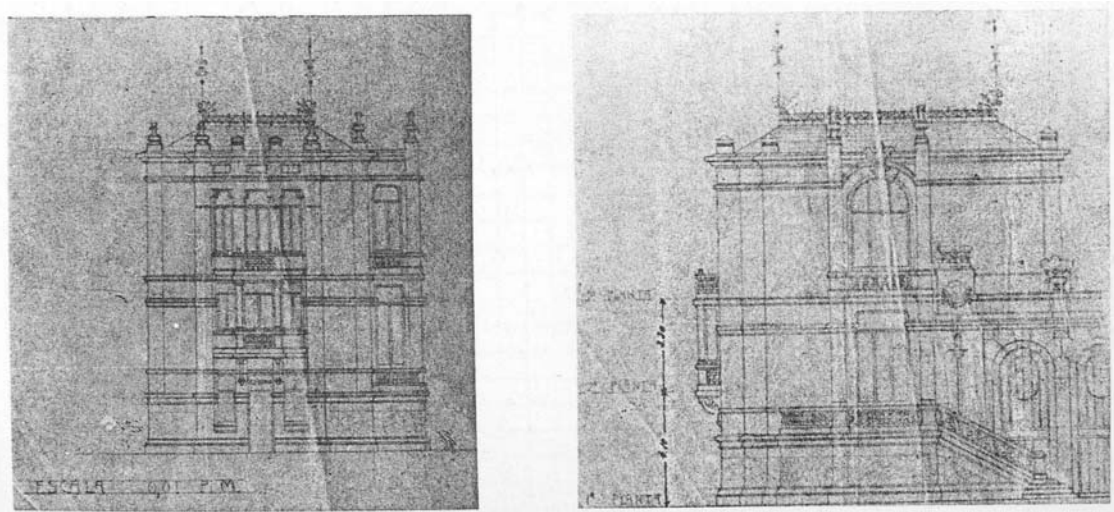


FIG.208 Alzados del edificio de Comunicaciones y Dirección Médica [planos localizados por X.R.M^a Iglesias Veiga]

II.4.2.4. El Hotel-Sanatorio

La primera referencia al proyecto de construir un sanatorio para artríticos en Mondariz aparece en un artículo publicado en *La Temporada* en 1906. Según informa el semanario, los hermanos Peinador contaban para ello con la colaboración del Dr. Enrique Lluria, “especialista en artritis y sus consecuencias”¹²⁹⁴, y la construcción se iniciaría en otoño. Ese mismo año *La Temporada* describe el proyecto, y anuncia la previsión de situarlo “a no mucha distancia de la fuente de Gándara con la que se comunicará por una galería cubierta”¹²⁹⁵. En cambio, un artículo aparecido en la revista madrileña *El Siglo Médico* dos años después, se refiere a un Instituto con servicios terapéuticos inéditos entre los establecimientos balnearios españoles, y menciona una nueva ubicación, que será la definitiva, al otro lado de la carretera, frente al Gran Hotel¹²⁹⁶. En mayo de 1909, un número extraordinario de *La Temporada* incluye entre las obras y reformas que se van a llevar a cabo en el establecimiento la intención de construir un edificio modélico con las comodidades del hotel y las terapias más modernas¹²⁹⁷. Curiosamente, el artículo informaba de

¹²⁹⁴ “Cosas de Aquí”. *La Temporada*, 1906, n° 4.

¹²⁹⁵ “Mejoras proyectadas”. *La Temporada*, 1906, n° 14.

¹²⁹⁶ “A través de nuestros balnearios. En Mondariz”. *La Temporada*, 1908, n° 19.

¹²⁹⁷ “Mejoras y proyectos”. *La Temporada*, Número extraordinario, 2 de mayo de 1909.

que las obras se habían encargado a un “notable arquitecto”, sin dar más detalles. Ese mismo año empiezan los trabajos de cimentación¹²⁹⁸ y hasta el inicio de la temporada de 1910 no se menciona la autoría de Antonio Palacios¹²⁹⁹.

El Hotel-Sanatorio fue uno de los proyectos más ambiciosos del fundador, Enrique Peinador Vela. La idea original de construir un sanatorio para artríticos se fue enriqueciendo hasta alcanzar la misma importancia que tuvo el Gran Hotel en su momento: el nuevo edificio confirmaría a Mondariz como el mejor balneario de España. Enrique y Ramón Peinador hijos conocían los balnearios más modernos de Europa. Por otra parte, Antonio Palacios había viajado a Francia, Alemania, Suiza, Bélgica e Inglaterra para estudiar su arquitectura e industria¹³⁰⁰. De manera que propietarios y arquitecto conocían de primera mano las características que debía tener la nueva construcción para convertirlo en un espacio de referencia. Las instalaciones terapéuticas y hoteleras debían adaptarse al extraordinario avance que alcanzan estos establecimientos a principios de siglo.

Si el balneario de Mondariz quería mantener la clientela de elevada clase social que se había asegurado desde la construcción del Gran Hotel, debía ofrecer los mismos servicios que los mejores establecimientos de Francia y Alemania, hacia donde empezaba a dirigirse la nobleza y alta burguesía en estos años. En la primera década de siglo era ya habitual que los grandes hoteles tuviesen un baño en cada habitación —además de calefacción central, luz eléctrica y ascensores¹³⁰¹—, mientras que, en 1914, el Gran Hotel tenía cuarenta cuartos de baño para 200 habitaciones. También la necesidad de diversificar los tratamientos conforme a los avances de la medicina y de incorporar las comodidades que ofrecían los sanatorios de lujo europeos motivan la construcción del nuevo edificio. Los propietarios del balneario advierten que el Gran Hotel ya no es suficiente para mantener el establecimiento entre los mejores de su clase debido a “las mayores exigencias de la sociedad elegante y la existencia de otros hoteles en las grandes poblaciones, imponen

¹²⁹⁸ “La vida en Mondariz”. *La Temporada*, 1909, n° 17.

¹²⁹⁹ “Mejoras y reformas”. *La Temporada*, 1910, n° 1.

¹³⁰⁰ ARMERO, J. “Antonio Palacios, constructor de Madrid”, en ARMERO CHAUTÓN, J./ ARMERO ALCANTARA, G. (Ed.) 2001: 19.

¹³⁰¹ PEVSNER, N. 1979: 226.

novedades que es preciso atender”¹³⁰². Todo ello crea la necesidad de un grandioso Hotel-Sanatorio que sucediese al Gran Hotel, equipado con todos los servicios de un establecimiento moderno:

“Hacía años que Peinador soñaba con este edificio... que servirá: 1º para instalar todas las terapias especiales de luz, electricidad, radiactividad, mecánica, amasamiento, balneoterapias distintas, etc., que se emplean en los más afamados establecimientos de Alemania, Inglaterra, y Francia; 2º para montar una hospedería elegantísima, higiénica en extremo, cómoda hasta lo maravilloso, no igualada por ninguno de los grandes hoteles que en nuestras mayores capitales existen, y donde los muchos clientes ricos que de América y Europa aquí vienen, encuentren con exceso lo que su más refinado gusto pueda hacerles desear, desde la alimentación especial, hasta el teléfono con el mundo”¹³⁰³

No sólo tenían la competencia europea, en esos años se inauguran dos de los balnearios más importantes de Galicia: el de Cabreiroá (1905-8) en la provincia de Orense, y el desaparecido Hotel-balneario de La Toja (1907) en Pontevedra, proyectados ambos por el arquitecto Daniel Vázquez-Gulias Martínez. El monumental edificio de La Toja convierte a este balneario en el más lujoso de Galicia, título que hasta el momento había sido exclusivo de Mondariz. A pesar de los vínculos familiares con su propietario, el marqués de Riestra, la construcción de este balneario tuvo que suponer un duro golpe para la empresa de los Peinador. Es posible que alarmados ante la idea de perder gran parte de su clientela, decidieran encargar un nuevo edificio que pudiese competir con la magnificencia desplegada por el de Vázquez-Gulias. De hecho se advierte un cierto parecido estilístico entre ambos edificios, claramente inspirados en el Eclecticismo francés, incluso en la composición de la fachada principal, si bien el edificio de Palacios es, como cabía esperar, menos convencional que el del arquitecto orensano.

No se han localizado los planos de las plantas, probablemente destruidos en el incendio de 1973, de manera que es imposible conocer la distribución y el programa exactos que guiaron el proyecto. La única información que se conserva, además de

¹³⁰² “El Gran Hotel del Establecimiento”. *La Temporada*, 1914, nº 11.

¹³⁰³ PULIDO, A. “Mondariz”. *La Temporada*, 1915, nº 13.

un proyecto para el cuarto de duchas para señoras, procede de las publicaciones del balneario y otros títulos de la prensa gallega. Se había previsto dotar al Hotel-Sanatorio de “los modernos medios que la ciencia inventó para la curación de graves crónicas dolencias” y los enfermos dispondrían de “comidas a la lista y comedores llamados de régimen, porque en cada uno serán servidos únicamente los alimentos que el médico recomiende según la dolencia”¹³⁰⁴. Sus instalaciones constarían de un jardín de invierno, salas dedicadas a recreos lícitos, salones de fiestas, gabinetes de lecturas, una piscina de agua templada y una instalación de baños salinos especiales. Las habitaciones, dobles y espaciosas, de unos 125 metros cuadrados, estarían comunicadas con un baño completo y vestidor, y todas tendrían teléfono. Dos puertas separadas por un espacio comunicarían las estancias con el pasillo, para que la servidumbre no interrumpiese al huésped al recoger la ropa, zapatos, etc¹³⁰⁵. Además, un plan de calefacción y aireación mantendrían una temperatura ideal en todo el edificio. En 1915 calculaban que el edificio terminado y amueblado, representaría un coste de dos millones de pesetas¹³⁰⁶.

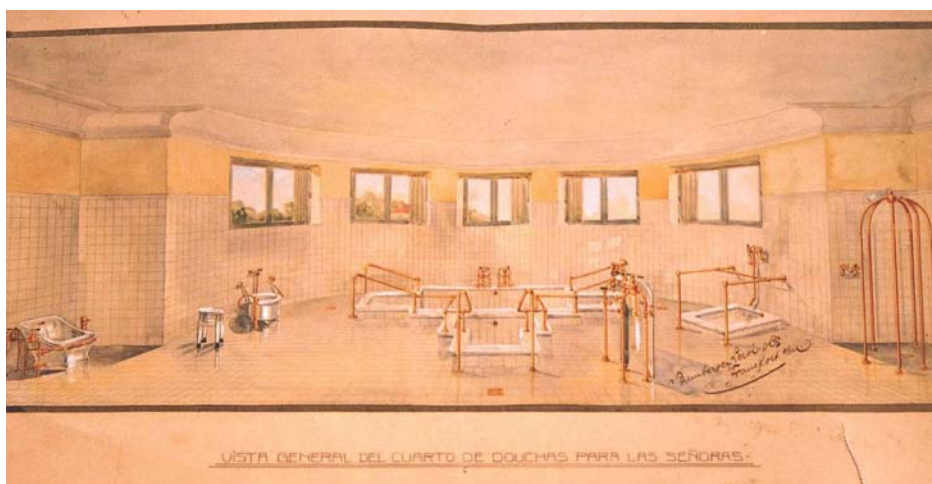


FIG.209 Proyecto del cuarto de duchas para señoras del Hotel-Sanatorio [Archivo de Aguas de Mondariz]

Un edificio de Palacios y Otamendi inmediatamente anterior al proyecto del Hotel-Sanatorio, el Hospital de Maudes en Madrid, da una idea aproximada de lo que podría haber sido, aunque a una escala más reducida, el de Mondariz. Aún cuando

¹³⁰⁴ “El Gran Hotel del Establecimiento”. *La Temporada*, 1914, n° 11.

¹³⁰⁵ PULIDO, A. “Mondariz”. *La Temporada*, 1915, n° 13 y 15.

ambos edificios comparten la misma función básica de centro de salud, el origen y la situación del hospital madrileño eran radicalmente distintos al planteamiento que preside el edificio de Mondariz. El Hospital de Maudes, o Hospital de Jornaleros de San Francisco de Paula, surge de la iniciativa de una sociedad benéfica que encarga la construcción de un centro destinado al restablecimiento de enfermos procedentes de la clase obrera, situado en la periferia de Madrid. El proyecto de Peinador, en cambio, pretendía reafirmar la imagen de prestigio, modernidad y elitismo del establecimiento. A pesar de ello, Palacios no establece diferencias sustanciales en su modo de afrontar los proyectos y plantea en ambos casos un edificio presidido por la monumentalidad, la voluntad representativa, y una articulación espacial que interviene marcadamente en la percepción del entorno. Además, existe una cierta semejanza estructural entre ambos proyectos: en el hospital madrileño, Palacios y Otamendi plantean un esquema en planta dividido en cuatro pabellones con la debida separación y comunicados por galerías abiertas, “con objeto de que no puedan encauzar el aire viciado, de unas a otras salas de enfermos”¹³⁰⁷. Este mismo planteamiento estructural, reducido a dos alas, se observa en la planta del Hotel-sanatorio de Mondariz. Para comunicar ambos pabellones, que forman las dos fachadas principales, dispone un cuerpo semicircular situado en la parte posterior del edificio, muy similar al empleado en el Hospital de Maudes.

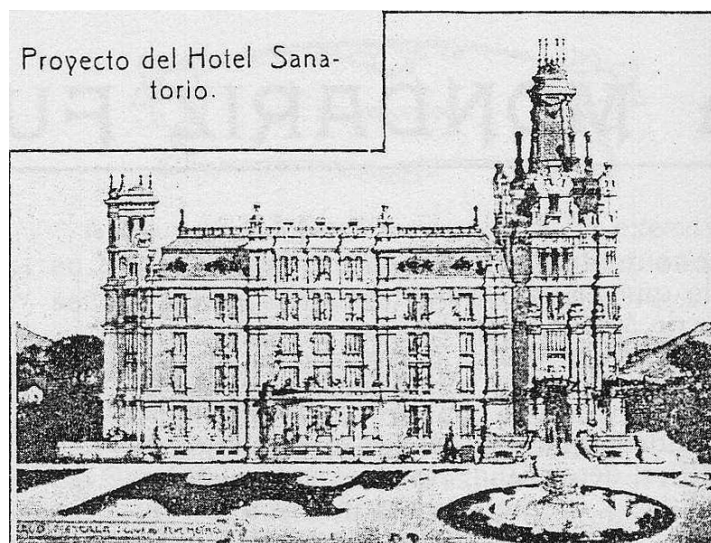


FIG.210 Proyecto del Hotel-Sanatorio [Mondariz 1915 n° 7]

¹³⁰⁶ PULIDO, A. “Mondariz III”. *La Temporada*, 1915, n° 13.



FIG.211 Hospital de Maudes. Palacios y Otamendi [ARMERO CHAUTON, J. 2001]

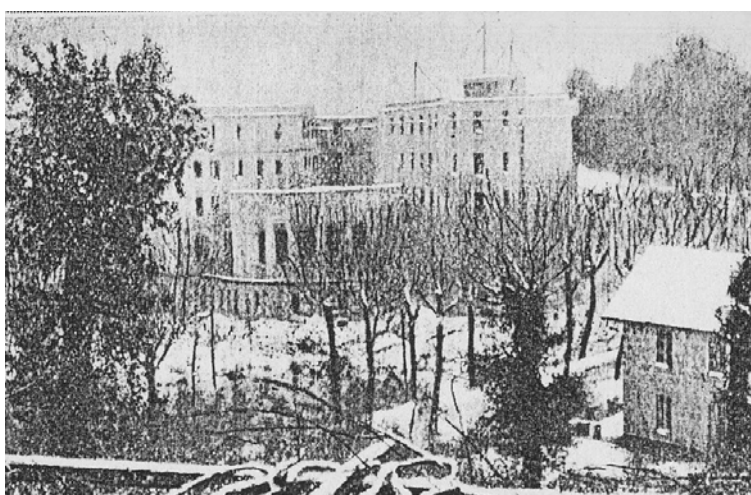


FIG.212 Fachada posterior del Hotel-Sanatorio del balneario. Palacios y Otamendi [Mondariç 1929 n° 16]

El edificio, situado en un solar con una extensión de 64 áreas de las que ocupa 2.250 metros cuadrados¹³⁰⁸, tiene un marcado carácter monumental como corresponde tanto a sus dimensiones como a su cometido. Consciente del papel que debía cumplir el Hotel-Sanatorio, Palacios concibió el proyecto de manera que, integrándose perfectamente en el conjunto arquitectónico que formaba el establecimiento, originase un nuevo centro de referencia dentro del mismo, en relación con el Gran Hotel situado frente a él. El proyecto publicado en la revista *Mondariç* en 1915 muestra cómo lo vinculaba estilísticamente con el Eclecticismo afrancesado del Gran Hotel, aunque dentro de las soluciones más depuradas de

¹³⁰⁷ Extracto de la memoria del proyecto, cit. en ARMERO, J. “Antonio Palacios, constructor de Madrid” en ARMERO CHAUTÓN, J./ ARMERO ALCANTARA, G. (Ed.) 2001: 59.

¹³⁰⁸ “Real Orden de interés”. *La Temporada*, 1929, n° 1.

Antonio Palacios. La ornamentación se limitaba prácticamente a las pilastras adosadas al muro y a los remates torreados, similares a los que había diseñado para el Palacio de Comunicaciones y otros edificios madrileños del mismo período. De nuevo utiliza el granito y evita los ángulos rectos, redondeando o achaflanando las esquinas del edificio. El efecto que este edificio debía producir era descrito del siguiente modo por un asiduo agüista, A. Pulido, Inspector General de sanidad¹³⁰⁹:

“El Hotel Sanatorio, edificio grande, de magnificencia tal que sería lujoso ornato hasta en los bulevares suntuosos de París, cuanto más en nuestra vistosa calle de Alcalá en Madrid. Todo de piedra, con planos y aristas esmeradamente labrados, se eleva a más de seis pisos de holgada altura y ofrece con sus rotondas, terrazas, cuerpos y fachadas, guarnecidos y balcones, un aspecto de riqueza y solidez que hasta supera al del tan renombrado y precioso Gran Hotel, que constituye con razón el orgullo del Balneario”¹³¹⁰

La referencia a la calle de Alcalá no es gratuita, pues uno de los edificios de esta calle, proyectado por Antonio Palacios, guarda un gran parecido con el Hotel-Sanatorio de Mondariz.



FIG.213 Edificio de viviendas de la calle Alcalá, 1908-11. Antonio Palacios [ARMERO CHAUTON, J. 2001]

¹³⁰⁹ *La Temporada*, 1908, n° 14.

¹³¹⁰ PULIDO, A. “Mondariz”. *La Temporada*, 1915, n° 13.

La marcha de las obras es muy lenta, al igual que en la fuente de Gándara, achacan los continuos retrasos a las abundantes lluvias y a las “proporciones del edificio”¹³¹¹. A pesar de la evidente lentitud de las obras, en 1912 afirman que tres años más tarde estará terminado¹³¹². Al año siguiente las obras “están llegando al segundo cuerpo”¹³¹³. En 1915 se había construido la fachada hasta el cuarto piso¹³¹⁴, y a pesar de la delicada situación europea de la que “se resienten todas las industrias, y en especial aquellas que, con arreglo a la ciencia moderna y según los refinamientos que la vida actual exige, han de emplearse en el interesantísimo y monumental sanatorio”¹³¹⁵ insisten en la intención de terminarlo en otros dos años. El proyecto prácticamente se paraliza tras la muerte de Enrique Peinador Vela. En 1923 se habían levantado los muros hasta la línea de cornisa, pero la obra no avanza más¹³¹⁶. Finalmente, los herederos donan al Estado el edificio inacabado, en 1929¹³¹⁷.

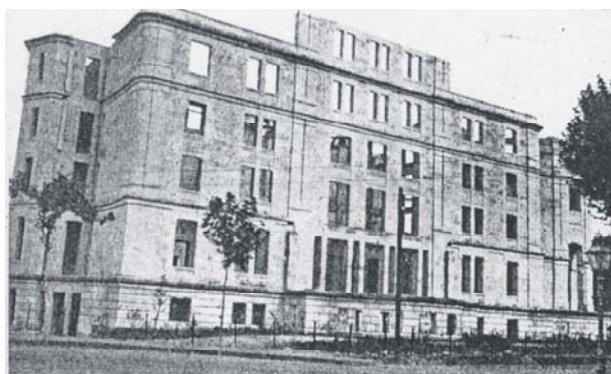


FIG.214 Fachada principal del Hotel-Sanatorio en 1920 [Vida Gallega 30-X-1920]

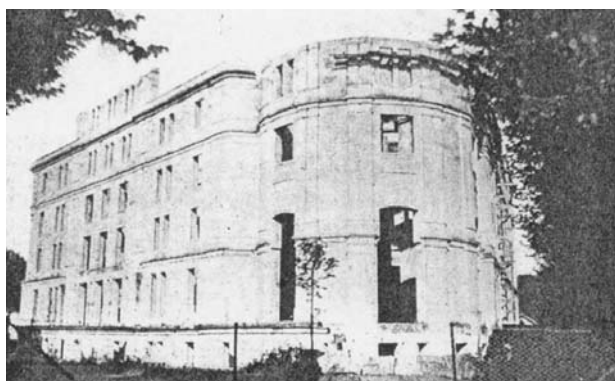


FIG.215 Obras del Hotel-Sanatorio en 1920 [Vida Gallega 30-X-1920]

¹³¹¹ “Las mejoras realizadas”. *La Temporada*, 1912, nº 2.

¹³¹² “Mondariz a sus huéspedes. Realidades y esperanzas”. *La Temporada*, 1912, nº 1.

¹³¹³ “Hasta otro año”. *La Temporada*, 1913, nº 18.

¹³¹⁴ “Cosas de aquí”. *La Temporada*, 1915, nº 1.

¹³¹⁵ “El Mondariz futuro” *Mondariz*, 1915, nº 7. pág. 159.

¹³¹⁶ PINTOS REINO, C. 1923: 25.

¹³¹⁷ Cfr. I.3.2

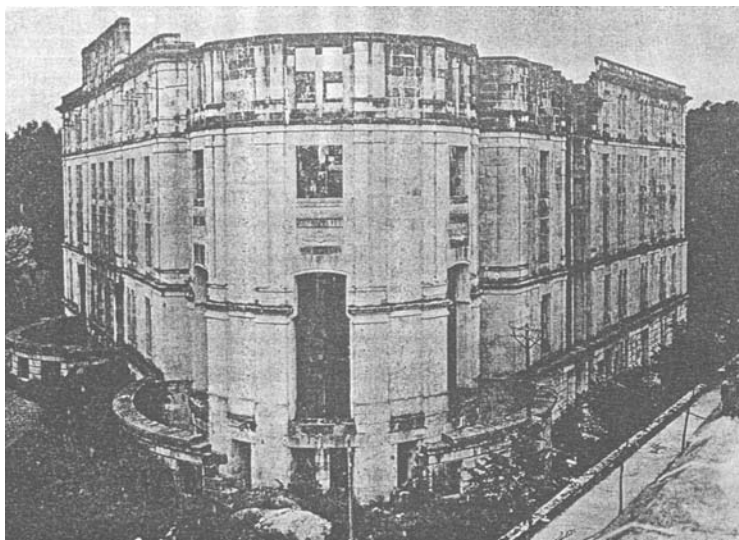


FIG.216 El Hotel-Sanatorio en 1929, año en que se donó al Estado. Vista desde La Baranda [*La Temporada* 1929 nº 16]

II.4.2.5. El Hotel nº 5

Cuando se derriba la antigua fonda para construir la nave de embotellado anexa a la fuente de Gándara, se emprenden las obras de una nueva casa para huéspedes¹³¹⁸. El llamado edificio número 5, destinado a Casa-Hotel¹³¹⁹, se construye cerca de la capilla, entre los hoteles del bosque y lindando con la carretera Puentereas-Mondariz que limitaba la finca de los Peinador al Norte¹³²⁰. Se inaugura en la temporada de 1912¹³²¹. Un agüista lo describía así en 1913:

“Continúo mi visita y me encuentro frente al nuevo edificio construido en la parte alta del bosque, destinado para hospedar agüistas. Este edificio es magnífico. Consta de dos fachadas que miden 40 metros de largo. La de entrada da frente al parque situado delante de la capilla, la otra tiene vistas a la carretera. Sus habitaciones son claras, espaciosas y cómodas. La alegría reina en todo el edificio, dándole un aspecto simpático; el sol penetra en sus habitaciones de modo que el calor no molesta a los que las habitan. Un precioso salón, un comedor elegante y sencillo, cuartos de baño, cocina y amplias galerías adornadas con cuadros del mejor gusto que contienen vistas

¹³¹⁸ “¡Hasta el año que viene!”, *La Temporada*, 1909, nº 22.

¹³¹⁹ “Hasta 1912”. *La Temporada*. 1911, nº 19.

¹³²⁰ “Mejoras y reformas”. *La Temporada*, 1910, nº 1.

¹³²¹ “Las mejoras realizadas”. *La Temporada*. 1912, nº 2.

fotográficas del país, completan este edificio que no dudamos ha de tener gran aceptación entre los agüistas”¹³²²

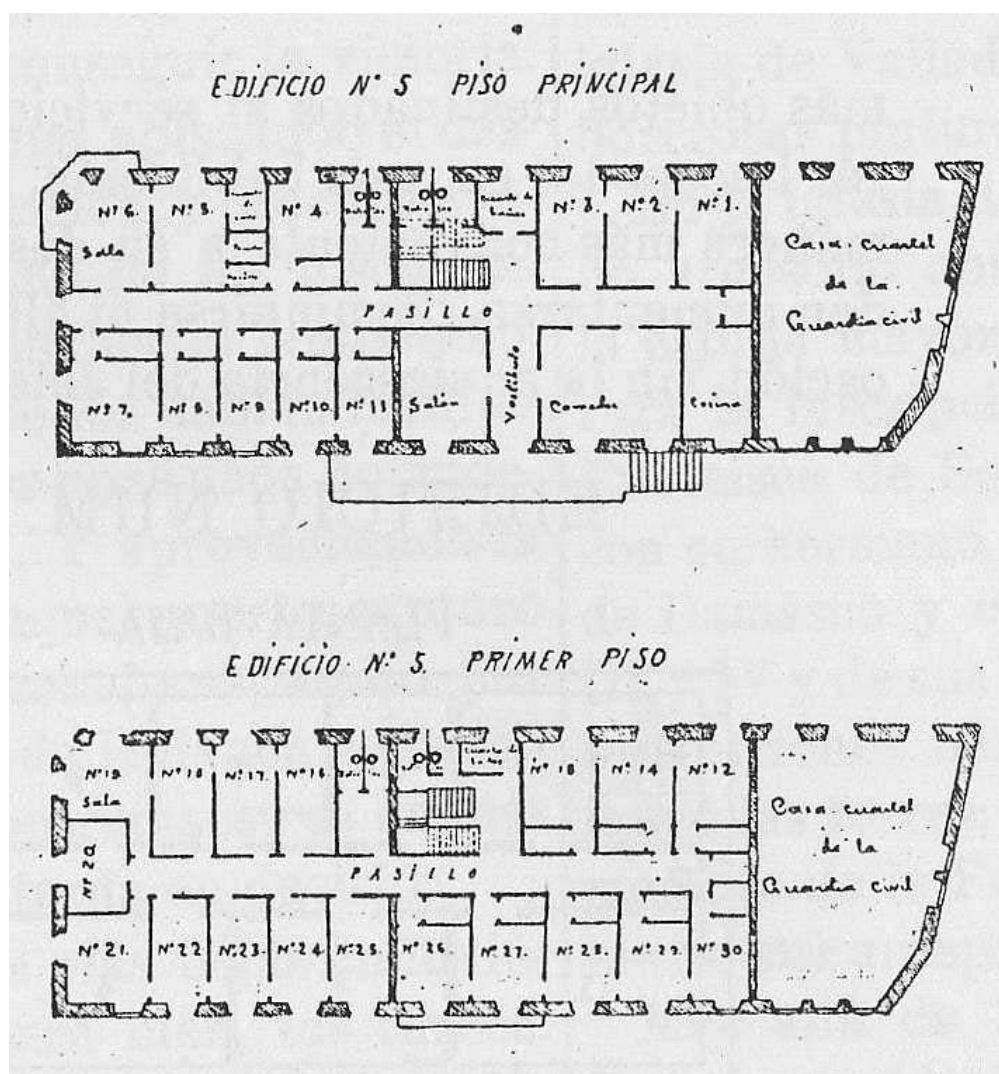


FIG.217 Plantas principal y primera del hotel n° 5. [La Temporada 1912 n° 14]

El planteamiento de este nuevo edificio es el de una fonda, con unos servicios de alojamiento básicos que no alcanzan el lujo del Gran Hotel o los del proyectado Hotel-Sanatorio¹³²³. *La Temporada* reproduce un esquema de las plantas del edificio en 1912, según el cual el piso principal tenía una cocina, un comedor, once habitaciones, dos cuartos de baño, un salón y una sala. El primer piso constaba de

¹³²² “Una visita”. *La Temporada*. 1913, n° 12.

¹³²³ El semanario del establecimiento especifica que en los hoteles número 1, 3, 4 y 5 del establecimiento “las circunstancias de higiene y policía, son absolutamente las mismas para cada uno: todos cuentan con la cantidad de agua necesaria [...] todos disfrutan también de luz eléctrica producida en la casa, y el sistema de W.C y baños está dispuesto del mismo modo”.

“El Gran Hotel del Establecimiento”. *La Temporada*, 1914, n° 12.

18 habitaciones, ocho de ellas con una alcoba o vestidor, y dos cuartos de baño. Un extremo del edificio estaba separado en las dos plantas por un muro, formando las dependencias de la Casa Cuartel de la Guardia Civil. Posteriormente, uno de los pisos servirá de vivienda a los propietarios¹³²⁴ y, en 1924 alojará un consultorio médico¹³²⁵.

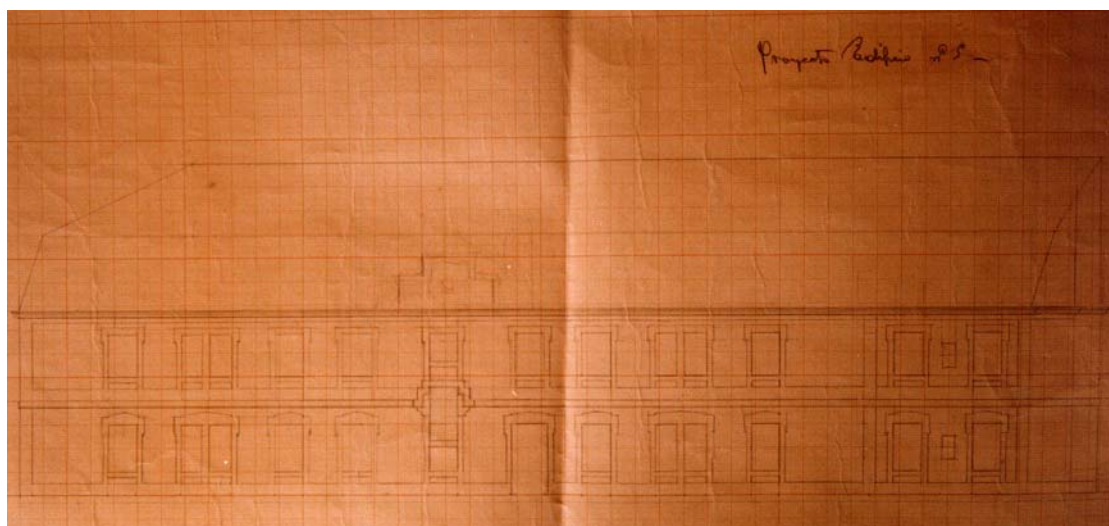


FIG.218 Proyecto del edificio nº 5 [Archivo de Aguas de Mondariz]

No se conservan los planos originales, ni indicación alguna sobre el autor del edificio. Únicamente se ha localizado un sencillo alzado a lápiz, sin firma ni fecha que, sin embargo, no se corresponde con el diseño final del edificio y en el que se advierten algunos rasgos que lo identifican con la arquitectura de Jenaro de la Fuente, como las ventanas pareadas y el remate de los vanos. Las modestas intenciones de este edificio y su situación un tanto alejada del espacio representativo del establecimiento, determinan su apariencia que, sin dejar de referirse al resto de las construcciones, destaca por una mayor sencillez. Mantiene las características generales de las edificaciones más importantes del balneario: es un gran edificio de granito con cubierta de pizarra, y aunque muy depurado, su estilo es ecléctico. La solución de eliminar el ángulo recto en la esquina orientada hacia la entrada del establecimiento, el cuerpo torreado y su remate, similar al del edificio de Correos, establece un vínculo con la obra de Palacios. Sin embargo, el carácter del edificio no

¹³²⁴ PINTOS REINO, C. 1923: 24.

se corresponde a la particular monumentalidad de Palacios, y algunos rasgos, como la forma de los vanos y la moldura que recorre horizontalmente la fachada entre cada piso, no encajan en la producción del arquitecto. Por otra parte, la solución afrancesada de la cubierta y las buhardillas, recuerda al Gran Hotel, creando un diálogo entre los dos edificios destinados a hospedería.

Las características formales señaladas indican la intención del Hotel nº 5 de adaptarse tanto a los rasgos más característicos del Gran Hotel, como a los de las obras de Palacios. Esto plantea dos hipótesis: que Antonio Palacios no hubiese realizado el proyecto original, limitándose a sugerir alguna solución para mejorarlo respetando el carácter de las construcciones en el balneario. En este caso cabe la posibilidad que el maestro cantero Faustino Rodríguez, fuese el autor del sencillo proyecto encontrado en el Archivo de Aguas de Mondariz y que Palacios diese las pautas constructivas. La mayoría de los proyectos sin firmar localizados en el archivo de Aguas de Mondariz se trazan sobre el mismo papel cuadriculado, a lápiz y con una grafía similar. Además comparten unos rasgos estilísticos que recuerdan a Jenaro de la Fuente, su mentor, lo que apoya la hipótesis de que Faustino Rodríguez fuera el autor de todos ellos.

También es posible que, como sucedió con todas sus obras en Mondariz, Antonio Palacios hubiese proyectado un edificio más ambicioso que el resultado final. X.M^a.R. Iglesias Veiga ha documentado su costumbre de dirigir algunas de sus obras en Galicia a través del correo, ya que su residencia en Madrid le impedía visitarlas con la frecuencia necesaria, así como de aconsejar y orientar sobre otras obras no firmadas por el arquitecto¹³²⁵. Este podría ser el caso del Hotel nº 5, ya que el arquitecto estaba dirigiendo entonces las obras del edificio de Correos y Comunicaciones, situado a unos metros de aquél e inaugurado el mismo año. Por otra parte, cabe recordar que la vinculación de Palacios con Mondariz no se reduce a su intervención arquitectónica. Además de la amistad y comunión de ideas que lo unían a Enrique Peinador, el balneario era uno de los centros neurálgicos de la intelectualidad gallega a principios de siglo y el arquitecto asiste a varios de los actos

¹³²⁵ “Cosas de Aquí”. *La Temporada*. 1924, nº 5.

culturales con carácter oficial que allí se celebran. No resulta difícil imaginar a Palacios contribuyendo desinteresadamente al proyecto de ampliación del célebre balneario de su amigo, cuya materialización sería el mejor apoyo a sus ideas sobre el turismo en Galicia, y su éxito la mayor confirmación.



FIG.219 Edificio nº 5 [Imagen cedida por el estudio del arquitecto José Enrique Pérez Ardá]

II.4.2.6. “La Baranda”

En 1915, inauguradas las grandes obras de Palacios, se proyecta la construcción de un paseo cubierto, situado frente al Hotel Sanatorio y al edificio de Correos, a imitación de los que se encontraban en los principales balnearios europeos. En esta iniciativa influye notablemente la llegada de agüistas del norte de Europa que huían de la I Guerra Mundial:

¹³²⁶ Esa forma de trabajar guió las obras del templo Votivo del Mar en Panjón (Pontevedra), durante las cuales Antonio Palacios mantuvo una amplia correspondencia con el constructor y el párroco. IGLESIAS VEIGA, X.Mª.R 1993: 185-94.

“En el año actual, la suspensión de la vida internacional que ha producido la guerra, ha traído a estos manantiales una clientela de otros balnearios extranjeros, singularmente de Vichy y de Carlsbad, y con ella hemos hablado muchas veces, y le hemos solicitado con atención oído, su parecer sobre Mondariz, no obstante nos sean de presencia conocidos aquellos y otros muchos centros balnearios de Europa. Y hemos apreciado con satisfacción que su juicio ha sido laudatorio, su simpatías sinceras y sus observaciones de aquellas que se debe conocer y que en las previsiones de la familia Peinador hay ya el propósito de estimar y servir. Por ejemplo: la necesidad de que las carreteras de acceso se hallen cuidadas, sin lo cual los automóviles no pueden transitar; de que se haga un paseo cubierto donde ‘pasear el agua’ los días de lluvia, aquí frecuentes; que se creen otros paseos por donde pueden hacer ejercicio físico, con comodidad y agrado, las personas que lo consideran un factor de su tratamiento curativo; [...] El paseo cubierto está proyectado y su ejecución será un hecho en la temporada próxima. Por de pronto se hará uno junto a la Fuente de Gándara, contiguo al Pabellón del cine”¹³²⁷

La última frase del párrafo citado revela que estas obras no son las definitivas, ya que la intención inicial de los Peinador era la de añadir un paseo cubierto al Hotel-Sanatorio:

“el gran Sanatorio, además de los completos servicios interiores, tendrá un paseo cubierto de 80 metros de longitud con bazares, tiendas y elegantes habitaciones de alquiler que le cierren por uno de sus lados, y con un bar o café que exima a los moradores y huéspedes de ir al Establecimiento central o al poblado de Troncoso, en los días de lluvia”¹³²⁸

Esta escueta descripción es lo que más se aproxima al tipo de información desaparecida con el proyecto y la memoria. En 1920 se está ultimando el “paseo cubierto para solaz y esparcimiento de los agüistas en los días de lluvia”¹³²⁹ situado al margen derecho de la carretera de Troncoso, junto a un edificio construido cinco años antes que cumplía las funciones de cine y teatro. Probablemente, la lenta marcha de las obras del Hotel-Sanatorio impulsó a construir el paseo antes de su

¹³²⁷ PULIDO, A. “Mondariz III”. *La Temporada*, 1915, nº 14.

¹³²⁸ VICENTI, A: “El Mondariz futuro” *Mondariz*. 1915, nº 7. pág. 160.

¹³²⁹ “Salud a todos”. *La Temporada*. 1920, nº 1.

finalización y esta construcción, denominada “La Baranda”, se inaugura en 1926, mientras continuaban las obras del Sanatorio.



FIG.220 Fachada principal de La Baranda en 1995 [Fotog. de la autora]

El diario recorrido entre las dos fuentes, y los paseos por los alrededores del establecimiento se consideraba una parte importante del régimen termal. Por este motivo, el trazado de avenidas y paseos arbolados es connatural al proceso de construcción de un establecimiento balneario. Ya que la temporada tenía una duración de al menos cinco meses, era necesario prever los inconvenientes causados por el clima, de manera que pronto comienzan a levantarse cubiertas de hierro fundido para resguardar los recorridos. Algunos de estas *galeries-promenoir* se convierten en un elemento de marcada importancia en el espacio balneario: destacan las de los establecimientos franceses de Vittel, Contrexéville, y la galería del *Parc des sources* de Vichy (1900)¹³³⁰, la célebre *Sprudelcolonnade* de Karlsbad (construida en 1879 y desmontada en la II Guerra Mundial), o la *Colonnade* de Marienbad (1889). Como sucede en las buvettes, la transparencia de estas construcciones permitía, además del encuentro social, el habitual diálogo entre naturaleza y arquitectura que caracteriza a

¹³³⁰ CONTAL, M-H. 1982: 8.

un balneario. “La Baranda” es el único ejemplo que se aproxima a este tipo de construcciones en el ámbito gallego¹³³¹.

No obstante, en Mondariz este concepto se combina con una arquitectura más urbana. El doctor Camilo Pintos describe esta nueva obra como “una avenida de altos soportales que formarán un cómodo paseo cubierto, cuyas arcadas servirán de piso a una serie de viviendas y gabinetes para instalar diversos y útiles sectores de terapia física”¹³³². “La Baranda” no es sólo una respuesta a la necesidad de crear un paseo cubierto, sino que expresa una vez más la visión empresarial de los propietarios que rentabilizan la nueva obra acogiendo en su interior diversas dependencias relacionadas con la doble naturaleza salud-ocio del establecimiento balneario: un consultorio médico y laboratorio de análisis¹³³³, el Instituto de nutrición¹³³⁴, junto a tiendas de perfumería y otros artículos¹³³⁵. “La Baranda” se concibe como una construcción que tiene mucho que ver con el concepto contemporáneo de galería comercial, derivado de la unión de las actividades del comercio y el paseo, o de consumo y ocio. Esta actividad origina una determinada tipología que, originalmente, procede del mercado y deriva a la calle comercial peatonal, posteriormente cubierta para garantizar un uso continuado¹³³⁶. La utilización de arcos dispuestos como tiendas era ya una práctica común en las grandes ciudades del Renacimiento en Italia¹³³⁷, y en Galicia la inestabilidad del clima, propenso a las prolongadas lluvias, explica la presencia de soportales en sus ciudades, que en invierno resguardaban de las lluvias y en verano ofrecían un agradable espacio de sombra. Las primeras galerías comerciales a finales del siglo XVIII se asemejaban a construcciones palaciegas, pero las posibilidades de los nuevos materiales en el siglo XIX originan espacios como el de la célebre galería de Vittorio Emmanuele en Milán, modelo de las galerías o pasajes que se levantan en las grandes ciudades como símbolo de modernidad y cosmopolitismo. Los escasos ejemplos construidos en España eran de dimensiones reducidas y estaban abiertos a

¹³³¹ Esto matiza la observación de M^a A. Leboeiro Amaro sobre la falta de ejemplos de paseos cubiertos en el ámbito gallego y del norte de Portugal. LEBOREIRO AMARO, M^a.A. 1994: 136.

¹³³² PINTOS REINO, C. 1923: 25.

¹³³³ “Consultorio médico y laboratorio de análisis”. *La Temporada*, 1926, n^o 3.

¹³³⁴ “El Instituto de Nutrición de Mondariz-Balneario”. *La Temporada*, 1929, n^o 15.

¹³³⁵ “Noticias. En la baranda”. *La Temporada*, 1926, n^o 4.

¹³³⁶ VV.AA. “Estudio tipológico”. *summa* 1985: 89.

una sola calle¹³³⁸, su planta pertenece al tipo más simple: la planta en forma de cruz de las galerías milanesas o parisinas, se reduce a una sola ala formando un edificio de planta longitudinal estructurado por una calle central constituido por pequeñas tiendas individuales¹³³⁹.



FIG.221 Fachada de La Baranda paralela a la carretera de Troncoso en 1995 [Fotog. de la autora]

La palabra baranda (del hindi *varanda*) define una “galería o porche alargado unido a la fachada de un edificio”¹³⁴⁰. “La Baranda” consistía en una galería porticada de granito siguiendo el eje de la carretera de Troncoso, a la que se accedía por una fachada en chaflán, situada en uno de los extremos del eje, recogida en un gran arco acristalado que acoge a otros tres en la parte inferior, flanqueada por dos cuerpos. Esta gran fachada, al tiempo que generaba un amplio e iluminado espacio en el interior, a modo de grandioso hall, ocultaba un modesto edificio que albergaba el cine-teatro del establecimiento construido unos años antes.

Aunque tampoco en este caso se conserva ninguna prueba documental que lo confirme, X.R.Mª Iglesias Veiga ya apuntaba la posibilidad de que esta construcción

¹³³⁷ SUMMERSON, J. 1988: 53.

¹³³⁸ HERNANDO, J. 1989: 312.

¹³³⁹ PEVSNER, N. 1979: 318.

¹³⁴⁰ ROTH, L.M. 1999: 584.

fuera obra de Antonio Palacios¹³⁴¹. En ella se reconocen varias claves de su estilo, principalmente la composición de la fachada, que recuerda el edificio de Correos, el tipo de vano, estrechado en la parte superior, y los remates a modo de torre en los



FIG.222 Extremo opuesto a la fachada principal de La Baranda. [Fotog. de la autora]

laterales de la fachada, similares a los que había utilizado en el nuevo edificio de la Botica Nova de Porriño, de su hermano José, en 1909. Otra de las características del edificio que apoyan esta teoría es la redondeada esquina en el extremo opuesto a la fachada principal que remata el paseo cubierto, solución de la que se sirve Palacios en repetidas ocasiones. Los remates de la cornisa son semejantes a los proyectados originalmente para el taller de embotellado en la fuente de Gándara y el edificio de Correos y Comunicaciones.

Pero quizá la prueba más contundente que afirma la autoría de Palacios sobre “La Baranda” es el hecho de que el paseo cubierto formase parte, originalmente, del proyecto del Hotel-Sanatorio, aunque el retraso de las obras de este edificio, motivase su ejecución autónoma.



FIG.223 A Botica Nova. Antonio Palacios, 1909. [ARMERO CHAUTÓN, J. 2001]

FIG.224 Fachada principal de La Baranda en 1995 [Fotog. de la autora]



¹³⁴¹ IGLESIAS VEIGA, X.M^a.R. 1993: 119.

“La Baranda”, como sucedía con otros edificios del balneario, es una especie de sombra tanto de sus modelos como de sus ambiciosos proyectos originales. Aunque desafortunadamente no se conserva el proyecto de Palacios, conocemos el lujo que caracterizaba a los pasajes decimonónicos. Una guía ilustrada de París de 1852, se refería a estos edificios como “a recent invention of industrial luxury”¹³⁴² con techos de cristal y pasillos forrados de mármol en los que se podían encontrar las tiendas más elegantes. A juzgar por las escasas fotografías que nos han llegado del interior de “La Baranda” en la década de los veinte, su apariencia era mucho más modesta. En ellas se ve un edificio amueblado con maceteros, bancos y grandes cortinajes de color claro cubriendo las arcadas abiertas a la calle.

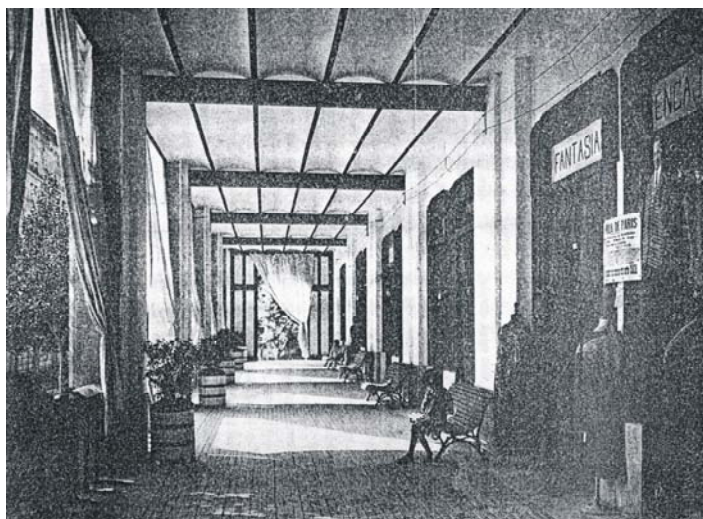


FIG.225 Tiendas en la planta baja de La Baranda. [*La Temporada* 1926 n° 15]

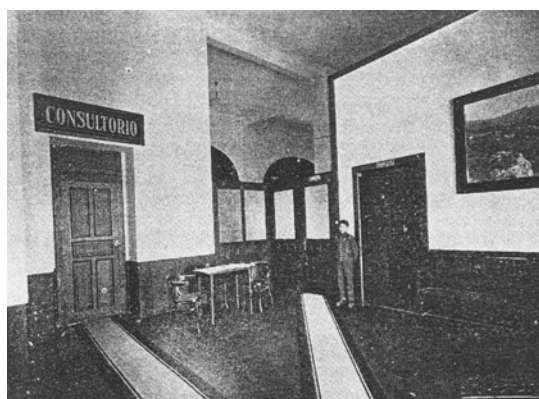


FIG.226 Instituto de nutrición en la planta superior de La Baranda. [*La Temporada* 1929 n° 15]

¹³⁴² *Guía ilustrada de París* 1852. Cit. en BENJAMIN, W. 1999: 31.

II. 5. MONDARIZ, CIUDAD DE LAS AGUAS

“Por un segundo creo hallarme a la puerta de una gran ciudad. Luego, delante de mí, ha aparecido una gran masa de árboles; entre los árboles, hay verjas plateadas que fulguran, focos enormes de luz blanca e intensa, largas ventanas en cuatro dilatadas líneas, con su luz rojiza y mate, puertas de cristales policromos, transparentando también la luz que más allá arde en lámparas solemnes...

Me encuentro ya en el parque, elegante, digno de la Inglaterra de los lores ó de la Francia de los abates enamorados. El coche traspuso la verja; el ronco són de una bocina atravesó los aires, y cuando los caballos han ido a detenerse ante la escalera del palacio, he aquí que unos hombres se acercan a recibirme, y que otros forman calle, con sus cuerpos, sobre las gradas. Tienen, todos, un frac de color, y, pendiente de las solapas, algunas cosas que relucen notablemente.

Parece un sueño”¹³⁴³

EL HIDALGO DE TOR (Francisco Camba)

El carácter de autonomía y el nivel de definición espacial que alcanza el balneario de Mondariz tras las obras realizadas entre la última década del XIX y los años veinte, lo convierten en la única “ciudad de las aguas” de Galicia, según afirma M^a A. Leboreiro Amaro¹³⁴⁴. Esta denominación, derivada del francés “ville d’eaux”, se utiliza a partir del Segundo Imperio¹³⁴⁵ y define básicamente un espacio urbanizado caracterizado por una actividad balnearia, de la que depende su planificación, y que comprende “un servicio de salud en su más amplio concepto, en un entorno agradable que se presta a la vez al descanso y las distracciones”¹³⁴⁶. Arquitectónicamente, esto implica la existencia de un grupo de edificaciones, surgidas y articuladas espacialmente en función de este servicio, y la creación de un entorno paisajístico. Este nivel de complejidad y desarrollo es alcanzado por los grandes balnearios de finales de siglo XIX y principios del XX, el mejor momento del termalismo. Es entonces cuando se produce la difusión masiva del balneario como ciudad ideal, y la consiguiente mitificación de este espacio. Como hemos

¹³⁴³ CAMBA, F (El Hidalgo de Tor): “Mondariz” en *A través de Galicia. Los pueblos. El Paisaje. Los Balnearios*. 1908: 109.

¹³⁴⁴ LEBOREIRO AMARO, M^a.A. 1994: 165.

¹³⁴⁵ GRENIER, L. 1985: 30.

visto, el cometido del balneario evoluciona hasta convertirse en el XIX en un producto de la sociedad burguesa, adaptado a un determinado ideal de vida marcado por el reencuentro con la naturaleza¹³⁴⁷. Por otra parte, las necesidades que plantea la cotidianidad de la vida en el balneario determinan la presencia de unos elementos arquitectónicos, habituales en el espacio balneario, que contribuyen a la configuración e identificación del mismo. Así, junto a las primordiales fuentes y edificios destinados a hospedaje y baños, centros neurálgicos de la vida del balneario, aparecen otros elementos arquitectónicos y urbanísticos, que pueden definirse como equipamientos¹³⁴⁸ y que complementan al servicio principal: zonas ajardinadas y paseos, capilla, quioscos, galerías y otros pabellones de entretenimiento o de servicios¹³⁴⁹. Así describía la *Gazette des Eaux* del 15 de septiembre de 1881 una villa de aguas modelo:

“La ville thermale forme un domaine entièrement clos qui va se perdre jusque dans les montagnes qui ferment la vallée. Elle se compose d’un parc avec sa pièce d’eau et sa cascade, le tout très gracieusement dessiné, d’un casino, d’un établissement thermal, d’une quinzaine de villas disséminées dans le parc et destinées à être louées en entier ou par parties aux baigneurs qui viennent s’installer avec leur famille, de cinq ou six grands hôtels, un jardin d’hiver merveilleux, d’une vacherie pour la cure du petit lait, d’un gymnase pour les enfants”¹³⁵⁰.

¹³⁴⁶ RODRÍGUEZ MÍGUEZ, L. 1995: 59.

¹³⁴⁷ Cfr. I.1 y II.1

¹³⁴⁸ “Se denomina equipamiento al conjunto de construcciones e instalaciones que permiten asegurar a una población los servicios colectivos de los que tiene necesidad. Se pueden distinguir dos grandes tipos de equipamientos, los que se encargan de las infraestructuras (calles y aparcamientos, suministro eléctrico y energético, transporte y comunicación, redes de canalizaciones diversas, parques y jardines, y tratamiento de los desechos), y los que se encargan de las superestructuras (equipamientos administrativos, comerciales, culturales, sanitarios, sociales, deportivos, etc.)”. FUENTE, M^a. J. 1999: 46.

¹³⁴⁹ Por otra parte, como se ha ido sugiriendo en las páginas anteriores, el desarrollo del balneario afecta de manera inmediata al desarrollo de la zona, y en 1900 había en Mondariz “más de treinta hoteles, fondas, casas de huéspedes y hospederías”, conformando un núcleo activo cuya única función es la de ofrecer alojamiento y servicios a los agüistas. *Aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz: propiedad de los Sres. Hijos de Peinador*. Fototipia de Hauser y Menet, Madrid, 1900: 9.

¹³⁵⁰ “La villa termal forma un dominio enteramente cerrado que se pierde justo en las montañas que cierran el valle. Se compone de un parque con su estanque de agua y su cascada, todo encantadoramente diseñado, de un casino, de un establecimiento termal, de una quincena de villas diseminadas por el parque y destinadas a ser alquiladas enteramente o por partes a los bañistas que vienen a instalarse con su familia, de cinco o seis grandes hoteles, un jardín de invierno maravilloso, de una vaquería para la cura de leche, de un gimnasio para los niños”. Cit. en GRENIER, L. 1985: 37.

Este carácter urbano era habitual en las villas de aguas europeas de fin del XIX, que reproducían la imagen de la ciudad hausmaniana, a través de bulevares y avenidas, bosques y paseos, o bien el modelo inglés de los *Crescent*. Las villas balnearias condensan la imagen de la ciudad decimonónica, y así lo percibían sus visitantes: “En vérité, si la plus grande partie de l’humanité en Europe –à l’exception de Karlsbad– devait disparaître, tout pourrait être refait à partir de cette seule ville”¹³⁵¹. Todo ello cristaliza en una representación característica, hábilmente realzada por la naturaleza convertida en paisaje, que se encontrará en todos los balnearios de cierta importancia, y que se corresponde con la noción de “ciudad de las aguas”, cuyo mejor ejemplo es Vichy, considerada desde el siglo XIX la “reine des villes d’eaux”¹³⁵². Partiendo de las constantes estructurales que Aldo Rossi observa en las ciudades¹³⁵³ –todavía más fácilmente reconocibles en las villas termales–, se crean nuevos núcleos análogos. De manera que una villa termal sería la mejor ilustración de lo que Gadamer quería decir con “la imagen de la arquitectura como imagen de sí misma o como representación de otras representaciones”¹³⁵⁴.

II.5.1. El trazado del paisaje

“Allez à Bade, on y trouve des arbres que je n’ai jamais vus ailleurs”¹³⁵⁵

IVAN TOURGUENIEV

“El parque y las fuentes, los jardines y las avenidas, al fondo de algunas de las cuales compone la silueta de la torre de Sobroso, se adaptan al paisaje con un fino sentido

artístico y decorativo”¹³⁵⁶

RAMÓN OTERO PEDRAYO

¹³⁵¹ “Realmente, si la mayor parte de la humanidad en Europa –a excepción de Karlsbad– debiera desaparecer, todo podría rehacerse a partir de esta ciudad”. Testimonio de finales del XIX cit. en SAUVAT, C./ LENNARD, E. 1999: 113.

¹³⁵² UZU, F. 1994: 415.

Vichy que, gracias al personal empeño de Napoleón III, es uno de los principales centros balneario europeos desde mediados del XIX, aumenta en 1903 el prestigio y nivel de las instalaciones con la apertura del nuevo establecimiento termal, obra de Charles Lecoeur y Lucien Woog, que por su modernidad y equipamiento lo convierten en el modelo de los de su género. MORILLON, C. 1994: 456-468.

¹³⁵³ ROSSI, A. 1976.

¹³⁵⁴ MONTAÑOLA THORNBERG, J. 1979: 64.

¹³⁵⁵ “Debeis ir a Baden, allí hay árboles que no he visto jamás en ninguna otra parte”. *Lettres à Gustave Flaubert*. Cit. en SAUVAT, C./ LENNARD, E. 1999: 16.

¹³⁵⁶ OTERO PEDRAYO, R. 1945: 309.

El parque se ha definido como el equipamiento emblemático por excelencia de la un centro termal mundano y elegante¹³⁵⁷. Como veremos, la transformación del lugar de Mondariz está lógicamente vinculada al tratamiento del paisaje desde su primera época. La mayor dificultad que comporta el estudio de los parques y jardines consiste en la escasez de documentos que testimonien su trazado y las frecuentes alteraciones a que se ven sometidos en intervalos de tiempo que pueden ser muy breves. En el caso de Mondariz, además de algunas descripciones y fotografías, se conservan tres planos del establecimiento en los que, aunque muy esquemáticamente, se pueden apreciar los cambios que se produjeron en su entorno paisajístico desde la década de los ochenta hasta 1920.

El parque del balneario de Mondariz, al igual que sucede en el pazo y otros ejemplos de jardinería regionales, asume las diferentes tendencias del paisajismo europeo y las adapta a sus necesidades, sin responder a un estilo propio ni definido¹³⁵⁸. En la finca del establecimiento se reúnen las formas híbridas de la jardinería decimonónica que reúne los dos estilos básicos: el paisajista inglés, y el formalista y geométrico, tipología que desde los famosos jardines de Versalles y Vaux-le-Vicomte ideados por Le Nôtre, se identifica con Francia¹³⁵⁹.

Las cualidades del paisaje del balneario de Mondariz, la frondosa vegetación, el bosque próximo al establecimiento y la importante presencia del agua, le valieron en su época de esplendor el calificativo de Suiza española¹³⁶⁰. Esta idílica imagen surge de un proceso de transformación del lugar natural, terrenos incultos destinados al pasto de ganado, en un lugar paisajístico. Así era, en palabras del médico del establecimiento Isidro Pondal, el aspecto de la finca de los Peinador los primeros años:

¹³⁵⁷ CONTAL, M-H. 1982: 8.

¹³⁵⁸ J.A. Martín Curty ha señalado que este eclecticismo se debió a la falta de una tradición autóctona y a la contratación de profesionales extranjeros, sobre todo franceses y portugueses. MARTÍN CURTY, J.A. 1987: 185.

¹³⁵⁹ PÁEZ DE LA CADENA, F. 1982: 294.

¹³⁶⁰ MENÉNDEZ y FERNÁNDEZ, C. / MIGUEL y PAREDES, E. de/ MARTÍNEZ, F. *Guía Oficial de las Aguas Minero-Medicinales y establecimientos balnearios de España*. 1906: 195.

“Una charca escavada en la tierra vegetal..., que se derramaba por rebosamiento después de regar y fertilizar dicho campo en unión de otro arroyo formado por las aguas vertientes de la loma. Detenidas todas estas aguas en una llanura que formaba el campo en donde brotaban, daban lugar a un pantano, en el que crecían juncos y abundantes plantas forraginosas; por cuya razón.. estaba destinado al apacentamiento de ganados”¹³⁶¹



FIG.227 Un paseo del bosque en 1898. *Branco e Negro* [Álbum de prensa del balneario. Archivo de Aguas de Mondariz]

Paralelamente a la construcción de la fuente de Gándara y de la primera fonda, se trazan en el bosque algunas sendas, formando “caprichosos laberintos”¹³⁶², que se conservarán en años posteriores “pero arreglados y perfectamente transitables”¹³⁶³. En 1879 la alteración del paisaje se reducía a los “cómodos bancos rústicos y cubierta de verdes acacias y varias flores” de la fuente de Gándara, tras la cual se hallaba un paseo “de añosos robles, dispuestos en simétricas carreras, provistas también de elegantes asientos”¹³⁶⁴.

Todo indica que los cambios más importantes coinciden con la construcción de los chalets en el bosque y el inicio de las obras del

Gran Hotel, ya que en 1894 la finca ya contaba con “un amplio jardín dispuesto por Mr. Darier, y un bosque con variedad de árboles” en los que se habían instalado

¹³⁶¹ PONDAL, I. “Memoria sobre las aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz. Año de 1882”. Facultad de Medicina de la Universidad Complutense de Madrid. (Caja 2750, nº 12).

¹³⁶² J.R.C: “Los grandes balnearios de España: Mondariz”. *Revista comercial Ibero-Americana*, 1905 pág. 532 [Álbum de prensa del balneario. Archivo de Aguas de Mondariz]

¹³⁶³ ARRANGUIZ, H. “Mondariz antiguo”. *Mondariz*, 1921. nº 42, Pág. 821.

¹³⁶⁴ *Aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz*. 1879.

“columpios y paralelas, juegos de aros, volantes y otros”¹³⁶⁵. A pesar de la grafía incorrecta, no cabe duda de que Mr. Darier era Isidoro Darierê Barrans, ingeniero paisajista francés, contratado por la Diputación de Pontevedra y que, después de casarse en esa ciudad, se traslada a Vigo en 1882 donde, hasta 1910, explota una finca con especies frutales traídas de su país¹³⁶⁶. La representación del establecimiento balneario de 1890 ofrece una idea aproximada del trazado paisajístico en esos años: unas pequeñas rotondas ajardinadas delante del pabellón del parque y algunos parterres junto a la fonda y su ampliación [V. Plano nº 1 en Apéndices y Planos].



FIG.228 Avenida del parque.
Fotog. de A. Giorán [*Album Mondariz*, ed. inglesa 1908]

Un año antes de la inauguración del Gran Hotel, la *Guía de los Establecimientos Balnearios de España* de 1897, mencionaba los “extensos jardines, bosques y huertas” dentro de la finca “cerrada por muros de granito, por el arroyo Baldecide que forma aquí una bonita ría con espléndido lago y por verja de hierro a lo largo de la carretera que de aquí conduce a Puenteareas”¹³⁶⁷. En la citada verja, jalonada por pilares de piedra y asentada sobre un zócalo de sillería, se abrían los accesos principales desde la carretera, a través de amplias puertas de dos hojas, también de hierro fundido. En el plano de 1900 [Plano nº 2] se observan cuatro entradas: una situada en el extremo Oeste del recinto, marcando el inicio de una de las llamadas

¹³⁶⁵ *Guía General de la Provincia de Pontevedra*. 1894

¹³⁶⁶ MARTÍN CURTY, J.A 1987: 176.

¹³⁶⁷ DÁVILA, M. 1897: 267.

“avenidas del parque” que desemboca en el Gran Hotel, la siguiente daba acceso a la mitad del parque, la tercera se abría entre el parque y la fuente de Gándara, y la última detrás de la primera fonda. Sin embargo, en el plano de 1912 [Plano nº 3] desaparece la entrada del parque, lo que coincide con la descripción del Dr. Pintos, médico del establecimiento, en la memoria de 1923¹³⁶⁸. Todo indica que durante la segunda etapa constructiva se reemplazó el antiguo cerramiento del balneario por uno más acorde con la renovada imagen del balneario. Una fotografía de una de las avenidas del parque en el *Álbum* de 1906, muestra una verja y unos pilares más modestos que los que vemos en una imagen de una guía del establecimiento publicada alrededor de 1930. Aunque no hay constancia de ello, es probable que Jenaro de la Fuente se encargara del diseño del primer cerramiento de la finca cuando realizaba las obras del Gran Hotel, y Antonio Palacios diseñase la segunda.



FIG.229 Entrada al establecimiento [Guía del establecimiento c. 1930, cedida por Pilar Troncoso]

El Gran Hotel es el punto de referencia que divide las tres zonas en que se va a distribuir el territorio: el parque, el bosque y la huerta, que se ubican delante, al Este y detrás del Gran Hotel, respectivamente:

¹³⁶⁸ PINTOS REINO, C. 1923: 25.

“Al pie se dilata un gran parque, donde la flora peninsular y la exótica ofrecen grato recreo á la vista, y en el cual hay dispuestos juegos de *lawn-tennis* y *cricket* para los aficionados, y paseos con bancos rústicos para los que apetecen más sosegado esparcimiento.

Detrás del edificio cultivan los propietarios una rica huerta, y se halla la magnífica estufa de multiplicación. Prolóngase la finca, cerrada sobre sí, en un gran bosque, con corrientes de agua, puentecillos y grutas que constituye uno de los mayores atractivos del Establecimiento”¹³⁶⁹



FIG.230 Parque del Gran Hotel en 1898 [Álbum de prensa del balneario. Archivo de Aguas de Mondariz]

De acuerdo con las publicaciones del balneario, el parque corresponde a la zona que se extendía al pie del establecimiento, acotada lateralmente por las dos avenidas que parten de la entrada Oeste y de la que se abre cerca de la fuente Gándara, y por la avenida principal que la separa del Gran Hotel. La extensión de terreno situada en el lado Oeste, limitada por el arroyo de Baldecide, forma una isla “cubierta de espléndida vegetación”¹³⁷⁰ que también se considera zona de recreo. Conforme al plano de 1900 [Plano nº 2], un trazado irregular da lugar a un espacio bastante fragmentado, con zonas ajardinadas de diversos tamaños y, siguiendo la moda

¹³⁶⁹ “El Establecimiento minero-medicinal de Mondariz”. *La Temporada*. 1898, nº 6.

¹³⁷⁰ “Epílogo” en *Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía*. 1899: 80.

inglesa extendida por los balnearios europeos, dos campos de deporte, uno de *lawn-tennis* y otro de *croquet*, separados apenas por unos metros. El límite entre cada una de las diferentes zonas se perfila con una línea de arbolado. Una fotografía de 1898 refleja una realidad bastante más modesta de la que sugiere el plano y muestra la amplitud de las avenidas del parque para facilitar el tránsito de los coches. El Álbum-Guía de 1899 anunciaba que “muy pronto, cascadas y grutas completarán la hermosura de un lugar en que está copiosamente representada la flora de todos los países”¹³⁷¹. No hay fotografías de estos elementos, pero el archivo de Aguas de Mondariz conserva un proyecto de jardín que incluía una gruta, y detallaba las especies florales que se cultivarían en él: “praderas y bordes de violetas, plantas aisladas, arbustos, rosales altos y bajos, enredaderas, crisantemos, flores y bulbos de temporada”.

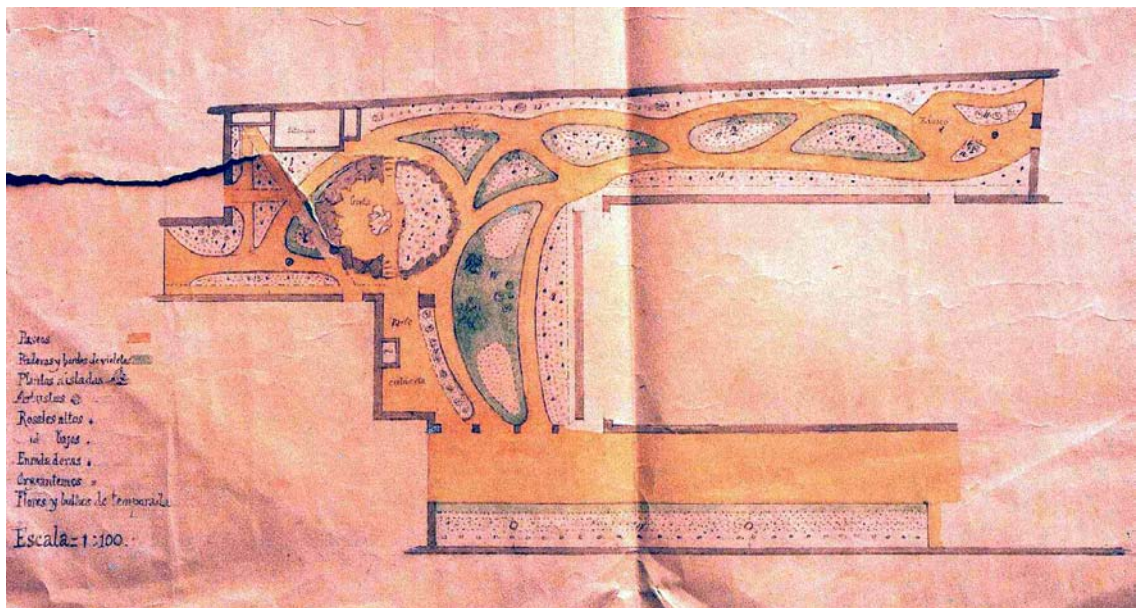


FIG.231 Proyecto de jardín [Archivo de Aguas de Mondariz]

Las futuras transformaciones del trazado del parque estarán condicionadas por las mejoras y ampliaciones arquitectónicas. Así, en 1907, cuando Enrique Peinador hijo asume la dirección del establecimiento, el parque se transforma en “un jardín á la inglesa, dividido por macizos de verde césped sobre el que resaltan preciosos

¹³⁷¹ *Ibidem*

dibujos de flores. El paseo y los caminillos se han cubierto de menuda arena para evitar el lodo que produce la lluvia”¹³⁷².

En 1912, coincidiendo con la inauguración del Hotel nº 5 y el edificio de “Comunicaciones postales y Dirección Médica”, el parque y el bosque son mejorados en sus accesos, se diseñan “plazoletas de descanso”¹³⁷³ y se incorporan macizos formados por flores de diversas especies: hortensias, jazmín y madreselva, además de “rosales formando graciosas guirnaldas o trepando por las paredes”¹³⁷⁴. Este año aparece una nueva zona ajardinada: en el terreno que antes ocupaba el anexo de la primera fonda aparece un conjunto de pequeños parterres de diferentes formas que, sin embargo, desaparece en el plano de 1920 [Plano nº 4]. La modificación de las entradas al establecimiento en 1920, condicionada entre otras cosas por el emplazamiento del monumento a Peinador, amplía el parque unos treinta metros, desplazando el edificio número 1¹³⁷⁵. Igualmente, la próxima finalización de las obras de “La Baranda” determina el ajardinamiento del terreno situado frente al Hotel-Sanatorio.

La alusión al jardín inglés a principios de siglo no debe entenderse estrictamente como el jardín paisajista del XVIII, sino el jardín ecléctico del XIX, en el que se combinan las líneas arquitectónicas características del Renacimiento con las formas paisajísticas, reaparecen los elementos del diseño clásico (estanques, terrazas, fuentes, cascadas), se introducen especies de importación y, sobre todo, se distingue por un inusitado empleo de las flores¹³⁷⁶. Esta nueva caracterización del parque es confirmada por Aubrey F.G. Bell, uno de los viajeros ingleses que escribió sus impresiones de Galicia, y que alude a la belleza del “English park” del balneario de Mondariz¹³⁷⁷. Una de las particularidades que lo entroncaban con esta tradición es una curiosidad propia de la jardinería inglesa desde el siglo XVIII, producto de la

¹³⁷² “Nuestra bienvenida”. *La Temporada*. 1907, nº 1.

¹³⁷³ “Las mejoras realizadas”. *La Temporada*, 1912, nº 2.

¹³⁷⁴ “Cosas de Aquí”. *La Temporada*, 1912, nº 3.

¹³⁷⁵ “Salud a todos” *La Temporada*, 1920, nº 1.

¹³⁷⁶ FARELLO, F. 2000: 246.

¹³⁷⁷ AUBREY, F.C BELL. 1922: 126.

influencia oriental¹³⁷⁸: la reproducción en miniatura del Gran Hotel que se encontraba en la isleta formada por el arroyo Baldecide¹³⁷⁹.



FIG.232 Reproducción del Gran Hotel en la isleta del arroyo Baldecide, 1999 [Fotog. de la autora]

La topografía de la finca, que revela un fuerte desnivel en la zona Este, condiciona el fraccionamiento del territorio y la aparición de una zona diferenciada: el bosque. La diferencia de altura con el parque se salva con unas escaleras situadas junto a la fuente de Gándara. También podía accederse directamente desde el Gran Hotel a través de un “puente rústico”¹³⁸⁰ [FIG. 140] con baranda en hormigón armado imitando ramas y troncos¹³⁸¹, que enlazaba directamente con la planta de entresuelo del Gran Hotel. En 1920 las primitivas escaleras del bosque se sustituyen por una escalinata labrada en granito, de clara inspiración barroca, realizada por el escultor Coullaut Valera¹³⁸².

¹³⁷⁸ La recepción de la estética oriental en los jardines ingleses tuvo en la obra de Sir William Temple, “Upon the Gardens of Epicurus” (1685), uno de sus primeros y principales apoyos. Un siglo después William Chambers escribe “A Dissertation on Oriental Gardenig” (1772), defendiendo el grado de refinamiento del arte de la jardinería en China frente a la pobreza occidental. La colección de grabados “jardins anglo-chinois” (1776-1787) de Georges Louis Le Rouge contribuyó a la difusión de modelos de jardines chinos interpretados por Chambers en “Designs of Chinese Buildings”. KRUFT, HANNO-WALTER. 1990-I: 348-58.

¹³⁷⁹ En Galicia se encontraba otro ejemplo de asombrosa precisión en el pazo de Quiñones de León, el más célebre de la zona, construida en los años veinte, bajo la iniciativa de sus nuevos propietarios ingleses. MARTÍN CURTY, J.A. 1987: 53.

¹³⁸⁰ Mondariz, *Vigo, Santiago. Guía del turista*. Est. Tip. Sucesores de Rivadeneyra, Madrid, 1912: 129.

¹³⁸¹ Este tipo de baranda prefabricada, que se observa en alguna fotografía del bosque del balneario a finales del XIX, será frecuente en algunos pazos de la comarca de Vigo en la década de los veinte. MARTÍN CURTY, J.A. 1987: 130.

¹³⁸² “Salud a todos”. *La Temporada*. 1920, nº 1.

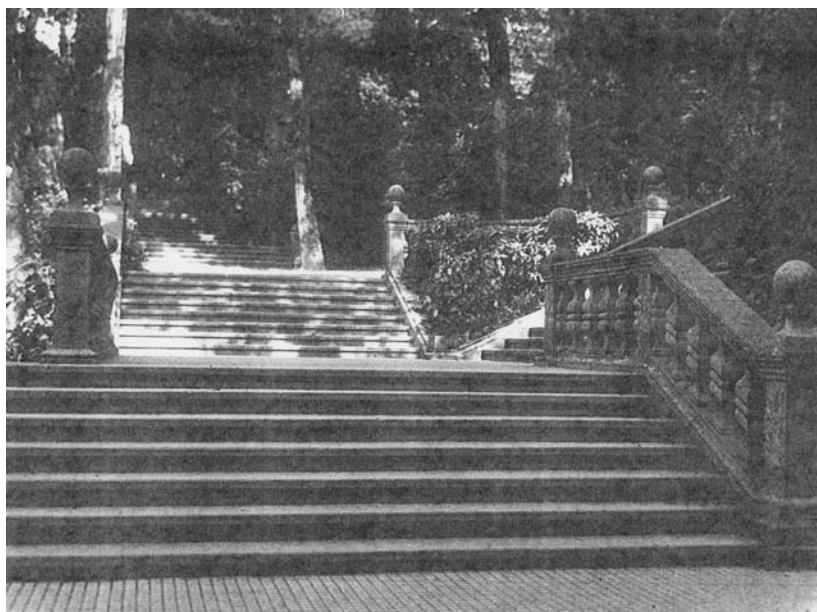


FIG.233 Escaleras del bosque c. 1920 [Archivo de Aguas de Mondariz]



FIG.234 Fuente del bosque c. 1920 [Archivo de Aguas de Mondariz]

El bosque, que al margen de algunas mejoras para su “embellecimiento”¹³⁸³, apenas varía en estos años, era la zona que más se ajustaba a la popular imagen de los jardines paisajistas ingleses. Poblado por “añosos robles”¹³⁸⁴, estaba surcado por varios senderos de trazado irregular formados por avenidas de árboles, a modo de sombreados paseos para los agüistas, animados por “corrientes de agua, puentecillos y grutas”¹³⁸⁵, y una fuente, que aparece por primera vez en el plano de 1912. El único elemento que escapaba a este recorrido paisajístico era el parterre de trazado radial

que, a modo de jardín privado, se situaba junto al chalet número 3 [Plano nº 2].

¹³⁸³ “¡Hasta el año que viene!”. *La Temporada*, 1909, nº 22.

¹³⁸⁴ *Mondariz, Vigo, Santiago. Guía del turista*. Est. Tip. Sucesores de Rivadeneyra, Madrid, 1912: 129.

¹³⁸⁵ “El Establecimiento minero-medicinal de Mondariz”. *La Temporada*. 1898, nº 6.

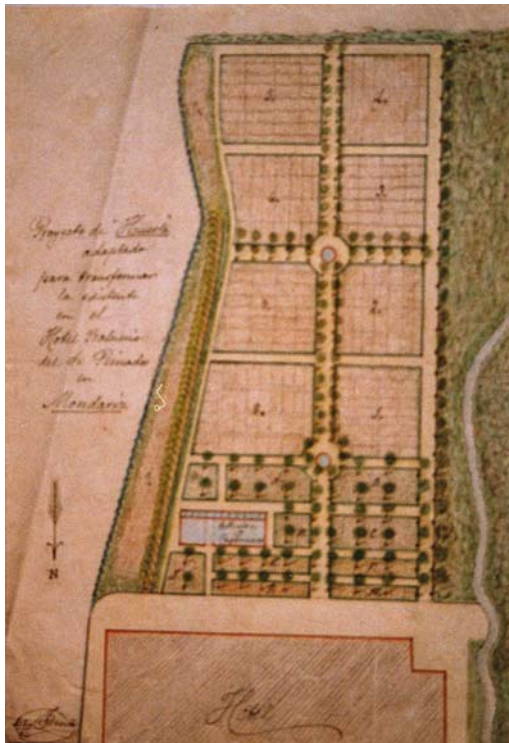


FIG.235 “Proyecto de huerta adaptado para transformar la existente en el Hotel Balneario del Sr. Peinador en Mondariz” [Archivo de Aguas de Mondariz]

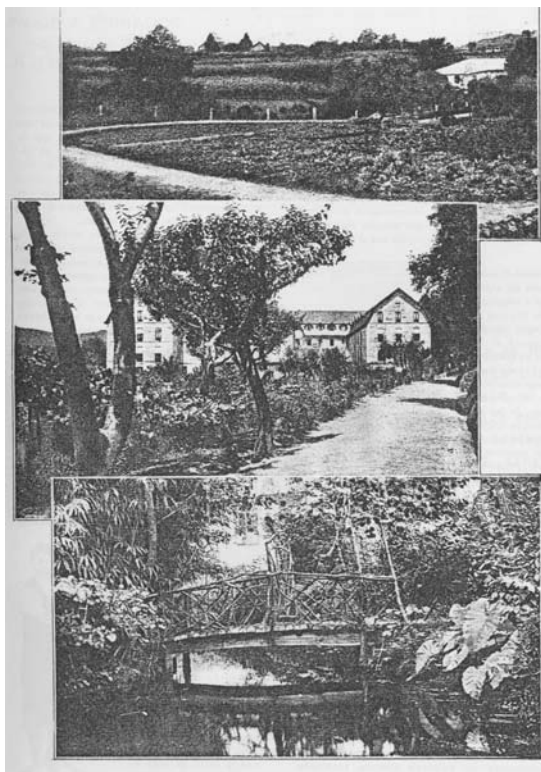


FIG.236 Imágenes de la huerta [Mondariz 1919 n° 36]

Detrás del edificio se encontraba la huerta, “con dilatados paseos libres y emparrados”¹³⁸⁶ que separaban los “grandes y cuidadísimos cuadros de hortalizas”¹³⁸⁷. En la estufa de multiplicación se cultivaban gran cantidad de “delicadas flores”¹³⁸⁸. Se conserva un proyecto de huerta de diseño geométrico que, a juzgar por la distribución irregular que se mantiene en los sucesivos planos del recinto, no llegará a realizarse.

En cuanto a las especies arbóreas que crecían en el recinto, si bien los pinos y robles eran las predominantes en la zona,

¹³⁸⁶ PINTOS REINO, C. 1923: 25.

¹³⁸⁷ “El Mondariz actual”. *Mondariz*, 1915, n° 7, pág. 148.

¹³⁸⁸ J.R.C: “Los grandes balnearios de España: Mondariz”. *Revista comercial Ibero-Americana*, 1905 pág. 532 [Álbum de prensa del balneario. Archivo de Aguas de Mondariz]

en el parque del establecimiento se plantaron nogales, alcornoques, fresnos, álamos, abedul, aliso, castaños, sauces, arces y acacias¹³⁸⁹ y diversos tipos exóticos

“...los tilos y las catalpas en flor, los curvados macizos de hierba menuda de un verde intenso y una suavidad de lino, los magnolios de hojas charoladas, dan al parque del balneario una gracia ondulante de voluptuosidad mimosa.

El paseo central, entre las bellas terrazas del Gran hotel y la línea de plátanos de tronco robusto y desconchado, desde el fondo en que se destacan los álamos de hojas blancas teñidas de oro y los rosales rojos, hasta las airosas columnas pareadas del pabellón de la fuente”¹³⁹⁰

Los componentes y el trazado paisajístico del balneario revelan una destacada semejanza con el entorno paisajístico del pazo. Precisamente algunos de sus mejores ejemplos se encuentran en esa zona, que gracias a la clemencia de su clima han desarrollado jardines admirables¹³⁹¹. La distribución espacial del balneario coincide con el tradicional patrón “pacego”, que observa la misma división en tres zonas: el jardín junto al pazo, la zona destinada a cultivo agrícola y la arboleda¹³⁹². Además de la común compartimentación paisajística en pequeños espacios ajardinados con formas geométricas, huerta y arboleda, también la diversidad de especies arbóreas y florísticas, y la introducción de nuevas especies eran propias del pazo, así como algunos de los elementos arquitectónicos que formaban parte del balneario como la fuente y las escalinatas de piedra. Estas semejanzas proceden, como en el caso de la arquitectura, de un origen tipológico común, pero también debe considerarse que el interés por el pazo como modelo de edificación regional para el nacionalismo gallego, se extiende al jardín pacego. Las escalinatas y la fuente del bosque se incorporan en la segunda década de siglo, cuando las reformas del parque y el Gran Hotel manifiestan la influencia de la recuperación galleguista de los tipos y estilos considerados vernáculos.

¹³⁸⁹ *Aguas de Mondariz de Hijos de Peinador S.A.* Mateu, Madrid.1942.

¹³⁹⁰ UN AGÜISTA: “Las tardes del parque. Proemio”. *La Temporada*, 1924, nº 5.

¹³⁹¹ RODRÍGUEZ DACAL, C./ IZCO, J. 1994: 23.

¹³⁹² RODRÍGUEZ DACAL, C./ IZCO, J. 1994: 37-8.



FIG.237 Aspecto del parque del balneario en 1929 [Imagen de la película de L. Rodríguez Alonso *Un viaje por Galicia* (1929) Cedidas por el Centro Galego de Artes da Imaxe]



FIG.238 Aspecto del parque del balneario en 1929 [Imagen de la película de L. Rodríguez Alonso *Un viaje por Galicia* (1929) Cedidas por el Centro Galego de Artes da Imaxe]

Con la intervención de Palacios el establecimiento se expande e incorpora definitivamente la fuente de Troncoso, ya reconocida legalmente como propiedad de los Peinador. La unión de este manantial con el de Gándara es una de las prioridades en las obras de acondicionamiento del entorno y accesos del balneario iniciadas en 1907. Durante muchos años los agüistas tuvieron que pasar “entre peñas y zarzas”¹³⁹³ para llegar a esta fuente, la más popular en los inicios del balneario por ser la más antigua y la que dio origen a la fama de Mondariz¹³⁹⁴. Esto explica el empeño de los propietarios en que la administración municipal o provincial construyese un camino en buenas condiciones entre los dos manantiales, siguiendo la orilla izquierda del río Tea. Ni el Ayuntamiento, ni los hermanos

¹³⁹³ “Aguas de Mondariz”, *El Diario de Pontevedra*, 28 de junio 1898.

¹³⁹⁴ “Cosas de Aquí”. *La Temporada*, 1899, nº 4. Extraído de *El Faro de Vigo* del 22 de junio de 1899.

Peinador, se ocuparon seriamente de estas obras mientras duró el litigio por la propiedad de la fuente de Troncoso. Un agüista recordaba haber guiado a Enrique Peinador hasta Troncoso por el camino con el que proyectaba enlazar los dos manantiales “salvando muros divisorios, prados y arroyos”¹³⁹⁵ en 1888. La preocupación por el mal estado de este camino se refleja en los testimonios de los agüistas y en las memorias del primer médico director del balneario, el doctor Pondal, que eleva varios oficios a la Dirección General, solicitando la creación de esta carretera¹³⁹⁶. Pero en 1896 todavía seguía especulándose sobre la posibilidad de que la Diputación llevase a cabo la obra¹³⁹⁷. Escasas mejoras se suceden en estos años. Aunque el *Diario de Pontevedra* afirmaba que el Ayuntamiento había construido un camino amplio que facilitaba el acceso al manantial en 1897¹³⁹⁸, dos años después las publicaciones del balneario siguen reclamando la realización del proyecto aprobado años atrás¹³⁹⁹. Hasta la primera década de siglo no existirá un verdadero paseo que una los dos manantiales del balneario.

Los agüistas alojados en el Gran Hotel tomaban su primer vaso de agua en la fuente de Gándara, y “paseaban las aguas”, como solía decirse, para tomar el segundo vaso en la de Troncoso, mientras que los huéspedes de otros hoteles hacían el recorrido inverso. Este “peregrinaje” provocaba, según un testimonio de la época, un “pintoresco ir y venir”¹⁴⁰⁰ entre ambas fuentes que hacía necesario un buen acceso. En 1907, los ya reconocidos propietarios de la fuente emprenden las obras de “un paseo por la orilla del río, con árboles y asientos”¹⁴⁰¹ que denominan avenida *Mira-Tea*, cuyas obras se asocian a la remodelación de la fuente de Troncoso. En el mes de agosto se levanta un muro de contención y se ensancha el antiguo camino para las obras que se finalizan al año siguiente. Ese mismo año declaran la intención

¹³⁹⁵ ARRANGUIZ, H. “Mondariz antiguo”. *Mondariz*, 1922. n° 46, Pág. 893.

¹³⁹⁶ ISIDRO PONDAL: “Memoria sobre las aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz. Año de 1889”. Facultad de Medicina de la Universidad Complutense de Madrid. (Caja 2814, n° 22).

¹³⁹⁷ “Cosas de aquí” *La Temporada*, 1896, n° 3.

¹³⁹⁸ “Aguas de Mondariz”, *El Diario de Pontevedra*, 28 de junio 1898.

¹³⁹⁹ “De la industria hidrológica y la protección necesaria” en *Las aguas de Mondariz. Album-Guía*. 1899: 46.

¹⁴⁰⁰ J.R.C: “Los grandes balnearios de España: Mondariz”. *Revista comercial Ibero-Americana*, 1905 pág. 532 [Álbum de prensa del balneario. Archivo de Aguas de Mondariz]

¹⁴⁰¹ “La vida en Mondariz”. *La Temporada*, 1907, n° 11.

de prolongar el paseo hasta el parque de Pías¹⁴⁰². Un viajero inglés describía así el paseo a la fuente:

“The other spring, the Fonte of Troncoso, is further away, at the very edge of the tea. A path goes along this gentle trout stream, which flows darkly beneath hazel, alder and sycamore; the purple crocus flowers in autumn under the oaks, and in spring the place is musical with birds”¹⁴⁰³



FIG.239 Paseo entre las fuentes de Gándara y Troncoso a orillas del río Tea [Mondariz 1916 nº 18]



FIG.240 Paseo entre las fuentes de Gándara y Troncoso a orillas del río Tea [Mondariz 1917 nº 25]

¹⁴⁰² PULIDO, A. “A través de nuestros balnearios. En Mondariz”. *La Temporada*, 1908, nº 19. Texto reproducido de la publicación madrileña *El siglo Médico*.

¹⁴⁰³ “La otra fuente, la Fonte de Troncoso, está más alejada, en el mismo margen del río. Un sendero corre paralelo a este manso río de truchas, que fluye oscuro entre avellanos, alisos, y sicomoros; las púrpuras flores del azafrán en otoño bajo los robles, y en primavera el lugar se vuelve musical con los pájaros”. AUBREY, F.C BELL. 1922: 126.

II.5.2. Instalaciones creadas en torno a los edificios principales del balneario.

“Now let me show you one of the most beautiful places in Galicia as it awaits the pleasure-seeker to-day– a place that is situated among nature’s most gorgeous banquet of wild magnificent; a place, moreover, that is endowed with every comfort of travel, so that the Anglo-Saxon stranger, who so often attaches primary importance to these outside things of modern progress, will find all the facile attractions that are necessary to this material happiness”¹⁴⁰⁴

C. GASQUOINE HARTLEY (Mrs. Walter M. Gallichan)

Paralelamente a la construcción de los principales edificios del balneario se levantan a su alrededor diversas construcciones que se podrían calificar de “complementarias”¹⁴⁰⁵. Algunas de ellas responden a necesidades de abastecimiento y de servicios, son por lo tanto sencillas arquitecturas de carácter funcional, cuyo interés radica principalmente en la información que ofrecen respecto al volumen de servicios de uso interno que generaba el establecimiento. Estos edificios, a pesar de su falta de representatividad arquitectónica, revelan la envergadura que había tomado la empresa. Otro grupo lo componen las construcciones destinadas al uso directo del agüista, más relacionadas con el carácter de ocio del balneario.

E. Comber, uno de los primeros agüistas de Mondariz, recordaba que “la casa de máquinas, la capilla, el edificio número uno y otras edificaciones nacieron a la sombra y por exigencias del nuevo hotel”¹⁴⁰⁶. La categoría que alcanza el balneario con el Gran Hotel repercute en la organización del establecimiento, nuevos servicios e instalaciones deben complementar la apuesta que supone el nuevo edificio. Según

¹⁴⁰⁴ “Ahora dejen que les muestre uno de los lugares más bellos de Galicia, tal como espera el buscador de placeres hoy, un lugar que está situado en medio del más encantador banquete de magnífica naturaleza salvaje; un lugar que, por otra parte, está dotado con todo el confort del viaje, de manera que el visitante anglosajón, que con frecuencia concede una importancia primordial a estas muestras externas del progreso moderno, encontrará todas las frívolas atracciones necesarias a esta felicidad material”. *Spain revisited. A summer holiday in Galicia*.1911: 55.

¹⁴⁰⁵ Algunas de las obras Palacios, funcionalmente, pertenecen a esta clase de construcciones y por lo tanto corresponderían a este capítulo. Sería el caso de “La Baranda”, concebida como una galería de paseo, el taller de embotellado y del edificio de “Comunicaciones postales”. Sin embargo, su excepcional importancia arquitectónica y su decisiva contribución en la configuración del espacio balneario, justifican su inclusión en el capítulo anterior.

la *Guía de los Establecimientos Balnearios de España* de 1897, en los años que rodearon la construcción del Gran Hotel, el balneario de Mondariz constaba de diez edificios destinados a alojamiento y a “dependencias indispensables en un Establecimiento montado con todos los adelantos exigidos por la ciencia médica”¹⁴⁰⁷. Sin embargo, el plano del establecimiento en 1900 [Plano nº 2], muestra más de diez construcciones. En los márgenes derecho e izquierdo del documento se representan, numeradas del uno al seis, las plantas de los edificios destinados a alojamiento: un edificio situado cerca de la entrada Oeste del establecimiento, el Gran Hotel, los dos chalets del bosque y las dos naves de la antigua fonda ampliada. Al Oeste del parque se sitúan una pequeña construcción con la leyenda “gabinete fotográfico” (se refiere a uno de los quioscos de mercancías situados en la avenida principal del parque), y una gran nave para “casa de máquinas”. En la parte posterior del Gran Hotel se encuentra una “estufa de multiplicación”, probablemente proyectada por Jenaro de la Fuente, y en el extremo Sur del bosque la “casa de vacas”. Al Este del Gran Hotel, en el límite del bosque, se sitúan la capilla y la “tahona”. Una alargada construcción que sigue la línea de la carretera alberga las “caballerizas” y, finalmente, junto al Gran Hotel se encuentra la primitiva fuente de Gándara. En total suman catorce edificios, la mayoría hospedajes, sólo dos se destinan exclusivamente al uso del agüista: la iglesia y la fuente, y los otros seis son almacenes de servicios. Las únicas construcciones que se mantienen respecto al plano de 1890 [Plano nº 1] son: la fuente de Gándara, los dos chalets, y las dos naves de la antigua fonda, ya separadas.

En el espacio balneario se han ido definiendo zonas que corresponden a funciones diferenciadas. La superficie que se extiende frente al Gran Hotel se ha despejado para acomodar el parque, un espacio ajardinado y moderno coherente con la nueva condición del espacio y sus características representativas. Como veremos, el bosque y el parque configuran una zona de “privilegio” que en la segunda etapa constructiva del balneario se abre al exterior de la finca, donde se instalarán nuevas edificaciones para el ocio del agüista. En cambio, la parte Oeste y posterior al Gran Hotel, así

¹⁴⁰⁶ COMBER, E. “Recuerdos”. *La Temporada*, 1906, nº 7.

como los márgenes del bosque, se reservan para las construcciones de servicios de primera necesidad. En el límite entre ambas zonas se sitúa un nuevo edificio (llamado número 1), destinado a hospedaje, la pequeña casa situada en el lado Oeste del parque. La descripción de López Otero, médico del establecimiento en 1900, informa de que tenía “habitaciones cómodas y con arreglo a todas las fortunas”, y que, al igual que los chalets del bosque, aunque sin el lujo de los mismos, estaba destinada a “huéspedes que desean hacer vida aislada del bullicio del establecimiento”¹⁴⁰⁸. Este edificio, una sencilla construcción de piedra de planta rectangular, guarda ciertas semejanzas con el chalet nº 3, sobre todo por la tallada cornisa de madera saliente sobre la fachada, y con el Gran Hotel por la forma de la cubierta.



FIG.241 Edificio nº 1 en 1999 [Fotog. de la autora]

¹⁴⁰⁷ DÁVILA, M. 1897: 267.

¹⁴⁰⁸ LÓPEZ OTERO, J. 1900: 111.

II.5.2.1. La capilla

Puesto que la temporada en el balneario era, en muchos aspectos, una prolongación de la vida cotidiana del agüista, no podía faltar un espacio destinado al culto religioso. Todos los balnearios españoles surgidos en esta época tuvieron en cuenta esta necesidad y celebraban diariamente los oficios religiosos. Los balnearios situados en el campo, como Mondariz, construyeron su propia capilla, que también se encontraba en algunos balnearios urbanos, lo que prueba el carácter autártico y cerrado de la institución¹⁴⁰⁹.



FIG.242 La capilla del balneario [*Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía* 1899]

Las obras de la iglesia de Mondariz, situada en la zona más alta del recinto, “entre los frondosos robles del bosque”¹⁴¹⁰, se finalizan al mismo tiempo que el Gran Hotel¹⁴¹¹ y, aunque no se haga referencia a ello en las publicaciones del balneario, también es obra de Jenaro de la Fuente:

¹⁴⁰⁹ SOLÀ-MORALES, I. (Dir.) 1986: 183.

¹⁴¹⁰ “A nuestros lectores”. *La Temporada*, 1898, nº 1.

¹⁴¹¹ La capilla es bendecida por el Obispo de la diócesis de Tuy el 16 de julio de 1898, festividad del Carmen, Patrona del establecimiento. *La Temporada* ofrece una detallada descripción de la ceremonia a la que acude,

“Los señores hijos de Peinador –decía *El Correo Gallego*, nº 4.328, correspondiente al 10 de octubre de 1894– de Mondariz, han encargado el proyecto de una capilla para los huéspedes de su hotel y del público en general.

Este trabajo, encomendado al director de las obras del gran hotel en construcción en Mondariz, don Genaro Lafuente, constituye un precioso modelo del estilo gótico de transición”¹⁴¹²

La capilla se ajusta al prototipo que se encuentra en los balnearios situados en el campo: una pequeña y sencilla construcción, de una sola nave, situada entre los espacios representativos y secundarios¹⁴¹³. Como en el resto de los edificios del establecimiento, se emplea el granito en dos tipos de aparejo, sillar para la fachada y mampostería para el resto. La fachada está dividida por una moldura que la recorre horizontalmente a la altura del arquitrabe de la entrada principal, aparentemente sustentado en dos pequeñas columnas coronadas con un sencillo capitel, en el que se han tallado unas esquemáticas flores. Unas pilastras adosadas parten de los extremos de la moldura y enmarcan la portada, en la que destacan las vidrieras de colores del pequeño rosetón y del dintel de la puerta, que representa a la Virgen del Carmen, bajo cuya advocación se erigió la capilla. La parte superior se destaca con una moldura que sugiere el diseño de un frontón. El edificio se corona con una espadaña que alberga dos campanas. La composición ornamental dista mucho de los “asomos del estilo románico, tan propio de la región”¹⁴¹⁴, al que alude *La Temporada* para referirse al estilo de la capilla. En realidad se trata de un modesto edificio ecléctico que conjuga referencias góticas, barrocas y neoclásicas.

entre otros miembros de la iglesia, el Obispo de Orense. “La inauguración de una capilla en el Establecimiento de los Sres. Peinador”, *La Temporada*, 1898, nº 4.

¹⁴¹² SUÁREZ SERANTES, M. *Noticias de Arte en la prensa ferrolana de fines de siglo*. Tesina realizada bajo la dirección del catedrático D. Ramón Otero Túniz [inédita].

¹⁴¹³ LEBOREIRO AMARO, M^a.A. 1994: 133.

¹⁴¹⁴ “El Establecimiento minero-medicinal de Mondariz”. *La Temporada*, 1898, nº 6.



FIG.243 Interior de la capilla. Fotog. de A. Ciorán [*Álbum Mondariz*, ed. inglesa 1908]

La nave de la capilla tenía capacidad para más de 300 personas¹⁴¹⁵. Su interior alberga un altar y un espacio lateral para el coro con su armonio. Según afirma *La Temporada*, el altar estaba presidido por un cuadro “de grandes dimensiones, de la Asunción, obra del excelente pintor Rubens y regalo del Excmo. Sr. D. Manuel López Quiroga, gentil hombre de S.M.”¹⁴¹⁶, junto al que se encontraba una imagen de su Patrona, la Virgen del Carmen, hecha en París¹⁴¹⁷ y, a ambos lados de la misma, las pinturas de los Sagrados Corazones de Jesús, María, San José y San Antonio de Padua¹⁴¹⁸. Gran parte del mobiliario y la decoración de la capilla se debe a donaciones particulares¹⁴¹⁹, convenientemente reseñadas en *La Temporada*¹⁴²⁰. En 1912 se le añade la sacristía, “cuya necesidad se sentía sobre todo en las grandes solemnidades del culto”¹⁴²¹.

¹⁴¹⁵ *Aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz propiedad de los Sres. Hijos de Peinador*. Fototipia de Hauser y Menet, Madrid, 1900: 14.

¹⁴¹⁶ “La inauguración de una capilla en el Establecimiento de los Sres. Peinador”, *La Temporada*, 1898, nº 4.

¹⁴¹⁷ “A nuestros lectores”. *La Temporada*, 1898, nº 1

¹⁴¹⁸ “El Gran Hotel del Establecimiento”. *La Temporada*, 1914, nº 12.

¹⁴¹⁹ Cfr. I.3.2.1.1

¹⁴²⁰ En el año de su inauguración, las vidrieras, los cuadros, la araña de cristal del techo, las albas, los manteles y el cubre altar son ofrecidas por agüistas, así como familia o amigos de los Peinador. “La inauguración de una capilla en el Establecimiento de los Sres. Peinador”. *La Temporada*, 1898, nº 4.

II.5.2.2. Las construcciones del parque

Al igual que la mayoría de los jardines de los recintos balnearios¹⁴²², el parque de Mondariz, tenía una marcada apariencia urbana: como las alamedas y parques de las villas decimonónicas se puebla de bancos, farolas, quioscos, fuentes, y un monumento.

II.5.2.2.1. Quioscos

El quiosco era una de las edificaciones fundamentales de los jardines públicos y de los establecimientos balnearios. La palabra quiosco, del turco *kyösk* o *kiosk*, significaba originalmente casita de recreo o pabellón, y a partir del siglo XVIII se utilizará en Europa para los templete que se construían en los jardines imitando formas orientales. El significado se amplía para designar otro tipo de construcciones, generalmente instaladas en un parque: pequeños quioscos de venta, cafés o bares provisionales con terraza, los templete para la banda municipal, y los llamados “quioscos de necesidad” o evacuatorios públicos¹⁴²³.

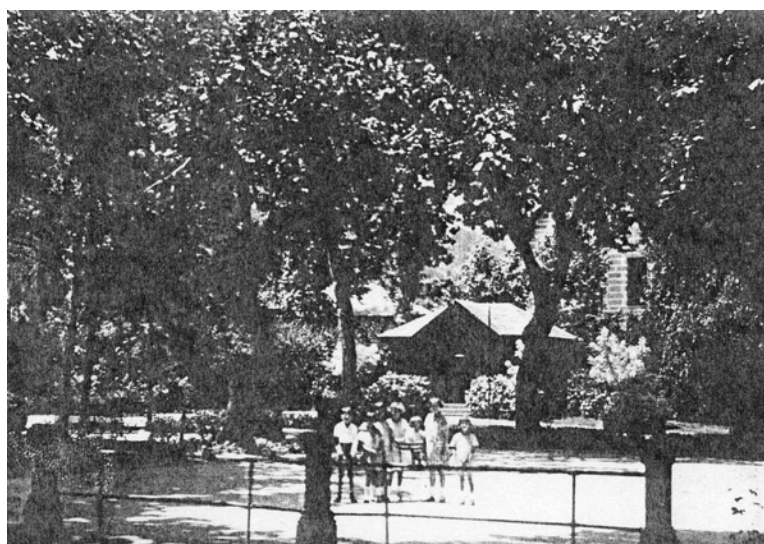
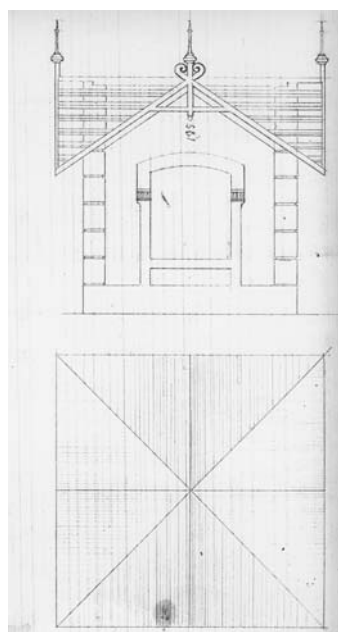


FIG.244 Y 245 Proyecto de quiosco [Archivo de Aguas de Mondariz]
Quiosco del parque c. 1920 [Archivo de Aguas de Mondariz]

¹⁴²¹ “Cosas de Aquí”. *La Temporada*, 1912, nº 3.

¹⁴²² SOLÀ-MORALES, I. (Dir.) 1986: 183

¹⁴²³ FUENTE, M^a. J. 1999: 304.

En el balneario de Mondariz había varios quioscos “de necesidad”¹⁴²⁴ y otros para la venta de mercancías diversas¹⁴²⁵. Desde principios de siglo las publicaciones del balneario de Mondariz notifican la instalación de estas construcciones de madera en el parque. Aunque se conservan dos proyectos de quioscos, solamente hay constancia fotográfica de un quiosco situado en la avenida principal del parque, al otro lado de la pista de tenis, una pequeña construcción de madera. Los rasgos que se adivinan en la fotografía parecen corresponder a un boceto encontrado en el archivo de Aguas de Mondariz que podría ser de Faustino Rodríguez, en el que se observa un remate similar al de los vanos del Hotel nº 5. La estructura del quiosco del parque, sobre todo el tipo de cubierta, recuerda a algunas de las láminas de quioscos para utilidades diversas que incluían las revistas de la biblioteca personal de Jenaro de la Fuente.

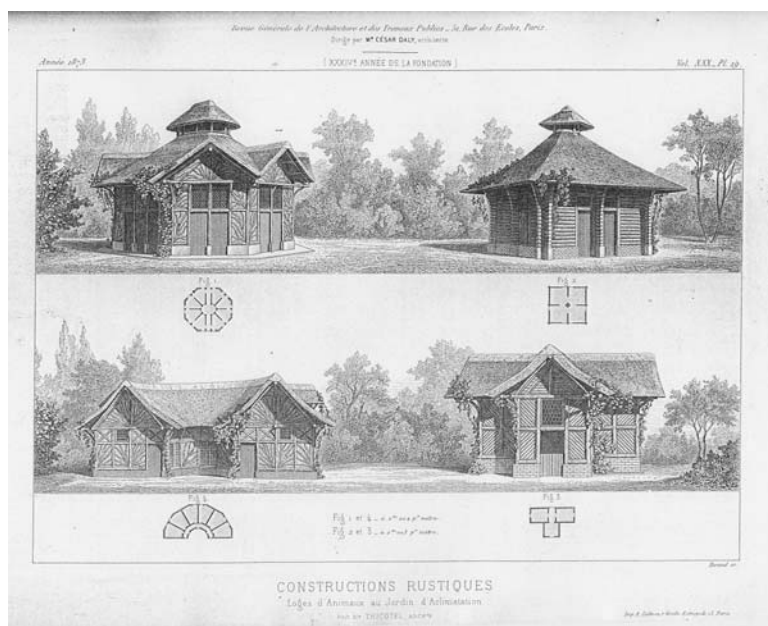


FIG.246 “Construcciones rústicas” en la *Revue Générale d'Architecture* 1873, Vol. XXX, lám. 19 Biblioteca personal de Jenaro de la Fuente [Imagen cedida por Jorge Alonso de la Fuente]

El antiguo archivo de Aguas de Mondariz guardaba el proyecto de un “Quiosco de venta de objetos y regalos” de aspecto modernista, un dibujo acuarelado, sin firma ni fecha, de un tamaño aproximado entre 1 metro x 0.75 cms, cuya cuidada factura y la tipografía, similar a las de los planos firmados por Palacios y Otamendi, indican que podría tratarse de uno de sus proyectos para el balneario.

¹⁴²⁴ PINTOS REINO, C. 1923: 24.

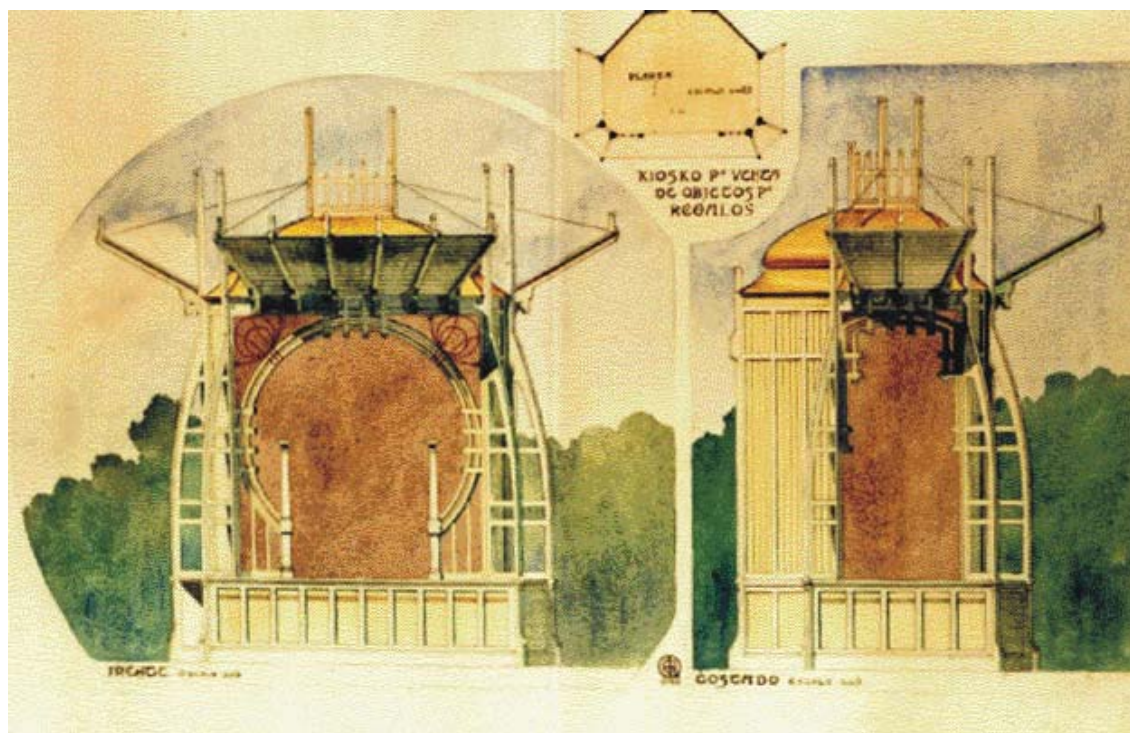


FIG.247 Proyecto de quiosco [Imagen cedida por X.R.Mª Iglesias Veiga]

Puesto que los conciertos forman parte fundamental de los espacios públicos de ocio desde las últimas décadas del XIX¹⁴²⁶, resulta curioso que no se mencione la existencia de un quiosco de la música en Mondariz hasta 1922. Ese año, *La Temporada* publica un artículo de José R. Lence, gallego residente en la Argentina, que visita el balneario en compañía de los escritores Lustres Rivas y Fernández Mato, donde señala que en un extremo de la plazuela de la iglesia, “entre calles de árboles gigantesco”¹⁴²⁷, se situaba el quiosco de la música. Pero el que todavía se puede ver hoy en el parque del balneario, se construye dos años después¹⁴²⁸. No se conserva el proyecto original, aunque sí el de un quiosco de la música “pedido por los Sres. Hijos de Peinador” que, probablemente, corresponda al mencionado por J.R. Lence. El de 1924 es una construcción sencilla, de planta poligonal, sobre cuya base de granito se levantan ocho columnas de hierro que sustentan una sencilla cubierta de hierro y madera. El acceso al palco se hace a través de una escalera

¹⁴²⁵ Cfr. I.3.2.1.2

¹⁴²⁶ En 1883 se inaugura el quiosco de la música de la Alameda de Vigo, proyectado por Rodríguez Sesmero, (MARTÍN CURTY, J.A. 1994: 90) y un año más tarde el de los jardines de Méndez Núñez, en La Coruña, obra del arquitecto Juan de Círraga (FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, X. 1996: 250).

¹⁴²⁷ LENCE, J.R. “Por tierras gallegas. Mondariz y su gran Balneario. Don Enrique Peinador. Las aguas y la salud. El día de la Virgen del Carmen. Gran Solemnidad religiosa. Recuerdo para la Argentina. Las bellezas de Galicia”, *La Temporada*, 1922, nº 13.

exterior de un solo tramo. Una barandilla de hierro cierra los lados del octógono, en cuyo sencillo enrejado destaca el emblema del balneario.

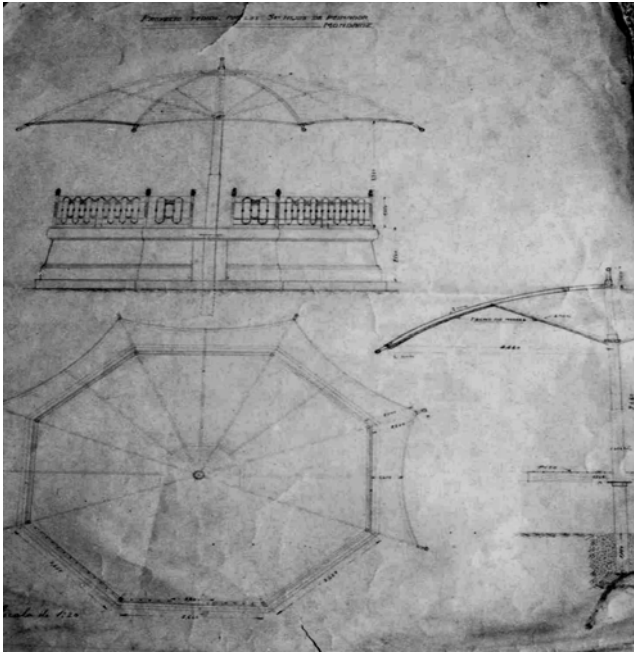


FIG.248 Proyecto quiosco de música
[Archivo de Aguas de Mondariz]



FIG.249 Quiosco de música [Fotog. de la autora]



FIG.250 Emblema del balneario en el Quiosco
de música [Fotog. de la autora]

¹⁴²⁸ BLANCO TORRES, R. “La obra prodigiosa del esfuerzo”. *La Temporada*, 1924, nº 6.



FIG.251 Quiosco de música en el parque c. 1930 [Archivo de Aguas de Mondariz]

II.5.2.2.2. Monumento a Peinador

El monumento conmemorativo es la tipología escultórica más representativa del siglo XIX. Los espacios públicos españoles, especialmente a partir del régimen liberal iniciado 1820, se pueblan de esculturas conmemorativas, en piedra o bronce, sobre altos pedestales, cuya inauguración daba lugar a solemnes ceremonias¹⁴²⁹.

Dos años después de la muerte de Enrique Peinador, el 24 de agosto de 1919¹⁴³⁰ se inaugura un monumento dedicado al fundador del balneario realizado por Lorenzo Coullaut Valera¹⁴³¹. El contacto de los Peinador con el escultor data al menos de 1904. Cuando éste comenzaba su trayectoria, los propietarios del establecimiento le encargan la realización de varias obras dedicadas a personajes gallegos “que brillaron en los distintos ramos de la actividad humana”¹⁴³². Es muy posible que Enrique Peinador Vela conociera al escultor en Madrid, donde residía con su familia durante los meses de invierno. Según afirma Carlos Reyero en su trabajo sobre la escultura

¹⁴²⁹ REYERO, C. 1999.

¹⁴³⁰ “Homenaje a Peinador. En fecha memorable”. *La Temporada*, 1919, nº 13.

¹⁴³¹ Nacido en Marchena en 1876, se formó en el extranjero y con el escultor andaluz Antonio Susillo, de quien posiblemente adquirió el gusto por la narrativa y la anécdota que le atribuye el marqués de Lozoya. CONTRERAS, J. de. 1949: 485.

conmemorativa en España, Lorenzo Coullaut es uno de los primeros escultores que se implican en modernizar la estatuaria conmemorativa superando el detallismo descriptivo de finales de siglo para centrarse más en aspectos formales, —como demuestra en el monumento a *Pereda* (1911) en Santander, el dedicado a *Gustavo Adolfo Bécquer* en el Parque de Maria Luisa en Sevilla (1912), o el célebre monumento a *Ramón de Campoamor* en Madrid (1914)¹⁴³³—. En Mondariz se ajusta al naturalismo que el monumento ha adquirido desde la última década del XIX, principalmente con Mariano Benlliure y Agustín Querol y que, por su carácter de proximidad, se consideraba especialmente adecuado para la representación de personajes o benefactores locales. Precisamente esta fidelidad al modelo es la cualidad del escultor más destacada por las publicaciones del balneario: “el insigne artista, tantas veces laureado, que con su brujo cincel ha trazado la estatua del inolvidable patricio de una manera portentosa por el parecido de la figura y más aún porque esta reproduce fielmente el espíritu que en vida animó a Peinador”¹⁴³⁴. El realismo, en este caso, se acentúa con el modo en que se presenta a Enrique Peinador, sentado cómodamente en una butaca, con las piernas cubiertas por una manta, lejos de toda actitud solemne. La elección de esta tipología resulta bastante llamativa pues, aunque tiene su mayor difusión a comienzos del siglo XX, la alusión a la intimidad se utilizaba habitualmente para personajes del mundo de la cultura en los que quería destacarse la actitud abstraída del creador¹⁴³⁵. Curiosamente, en este caso la estatua no se acompaña, como era habitual, de ningún objeto que haga alusión a aquello que hizo del personaje alguien “conmemorable”. Los elementos simbólicos son reemplazados por la explícita inscripción del sencillo pedestal: “D. ENRIQUE PEINADOR VELA. MÉDICO FUNDADOR DEL BALNEARIO DE MONDARIZ”, seguida del año de inauguración del monumento y la alusión a la iniciativa de la Cámara de Comercio de Vigo.

¹⁴³² “Galería de gallegas Ilustres”. *La Temporada*, 1904, nº 1.

¹⁴³³ REYERO, C. 1999: 98-100.

¹⁴³⁴ “Monumento a Peinador”. *Mondariz*, 1919, nº 37.

¹⁴³⁵ REYERO, C. 1999: 214.



FIG.252 Monumento a Enrique Peinador Vela [*La Temporada* 1919 nº 37]

en la configuración física y simbólica del espacio balneario.

El pedestal, realizado en piedra, al igual que la escultura, se atiene al esquema básico: sobre una amplia base de dos escalones se levanta un bloque en forma de pilar de planta cuadrangular con pilastras en dos laterales, formado por dos cuerpos superpuestos de escasa altura. El ornamento se limita al remate moldurado de los bloques de piedra y a un sencillo relieve con motivos clásicos en la base del pedestal. Este tipo de pedestal era el más adecuado para determinar el punto de vista frontal que exige el monumento a Peinador, más adelante veremos qué factores deciden su ubicación y que incidencia tuvo este nuevo elemento

II.5.2.2.3. Teatro-Cine

La popularidad del cinematógrafo a principios de siglo explica que en muchas alamedas y parques públicos se levanten pabellones, generalmente de madera, en los que, además de los acostumbrados conciertos y representaciones teatrales, tuviesen cabida las exhibiciones cinematográficas¹⁴³⁶. En el balneario de Mondariz se construye en 1915 un teatro-cine que se abrirá en la temporada de 1916¹⁴³⁷:

¹⁴³⁶ En el ayuntamiento de La Coruña varios empresarios presentan solicitudes para establecer pabellones cinematográficos desde 1897. FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, X. 1996: 257.

¹⁴³⁷ VICENTI, A: "El Mondariz futuro" *Mondariz*. 1915, nº 7. pág. 159.

“Otra construcción nueva y a punto de terminar me ha sorprendido, situada en una esquina del parque central y al principio de la carretera que conduce a la fuente de Troncoso: es un pabellón grande y, como todo lo demás hecho de cantería destinada a sala de espectáculos donde se instalará un cine, o lo que convenga para fines recreativos”¹⁴³⁸.



FIG.253 Exterior e interior del teatro-cine del balneario [Mondariz 1916 n° 16]

Este edificio poco tiene que ver con los pabellones en estilo modernista o neoárabe que se levantaron en las ciudades españolas para el mismo fin. El teatro-cine de Mondariz, tanto por su planteamiento como por el material de construcción, se asemeja más a una austera arquitectura teatral. Se conservan fotografías del exterior del edificio en las que se observa una sencilla construcción de planta rectangular y dos alturas realizada en piedra, al igual que el resto de los edificios del balneario. En el interior, un patio de butacas de quince filas, dividido por un

pasillo, y una galería superior, daban cabida a más de 400 personas.

Una vez construida “La Baranda”, el modesto edificio del teatro-cine se ocultará tras las galerías proyectadas por Palacios, cuyo planteamiento, como una magnífica fachada porticada, resultaba más adecuado para representar el espacio balneario¹⁴³⁹.

¹⁴³⁸ PULIDO, A. “Mondariz III”. *La Temporada*, 1915, n° 14.

¹⁴³⁹ PINTOS REINO, C. 1923: 25.

II.5.2.3. Construcciones de uso interno

Entre las instalaciones de servicios que se crean dentro del recinto se distinguen dos tipos: las que se destinan a la provisión de alimentos, y las que surgen de otro tipo de necesidades del establecimiento.

Una dieta adecuada es una de las bases de la cura balnearia, lo que explica el cuidado de instalaciones dedicadas al consumo y elaboración de alimentos. Además del lujoso comedor y las “higiénicas” cocinas y despensas del Gran Hotel, los años que rodearon su inauguración se crean nuevos espacios para obtener productos de calidad, principalmente la Granja de Sanmil¹⁴⁴⁰. El plano de 1900 [Plano nº 2] refleja por primera vez la mencionada “estufa de multiplicación” para cultivos en invernadero en la parte posterior del Gran Hotel, una “casa de vacas” junto a la huerta lindando con el bosque, y en el extremo de éste, junto a la carretera, una tahona o despacho de pan¹⁴⁴¹. Alrededor de 1920 la estufa de multiplicación se sustituyó por un invernadero, una construcción de hierro y cristal sobre base de granito, situado en la isla formada por el arroyo Baldecide.

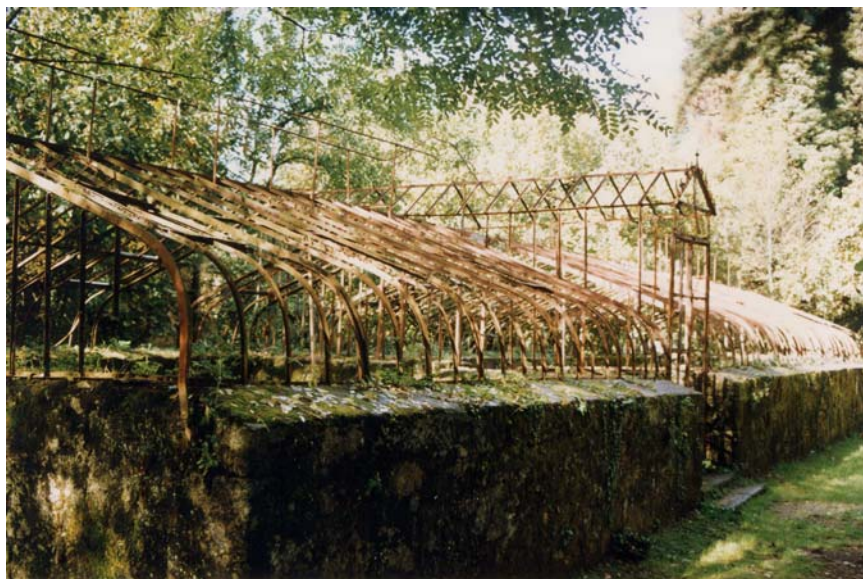


FIG.254 Invernadero
[Fotog. de la autora]

¹⁴⁴⁰ Cfr. I.3.2.2.1

¹⁴⁴¹ “El establecimiento minero-medicinal de Mondariz” en *Las aguas de Mondariz, Album-Guía*. 1899: 5.

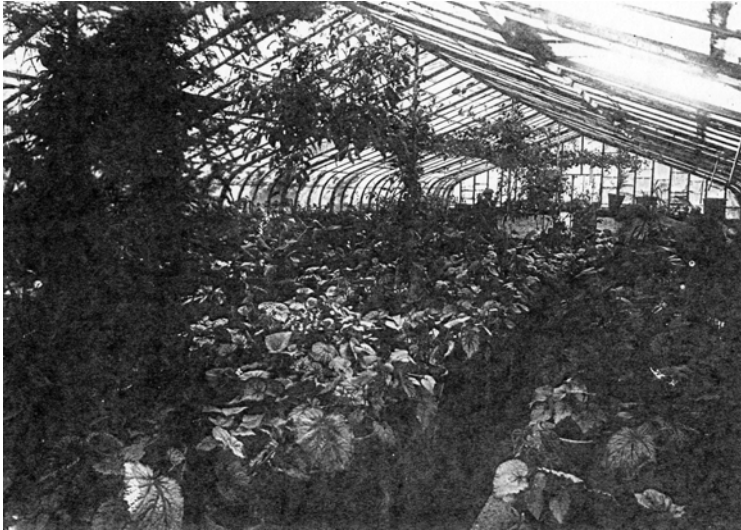


FIG.255 Interior del invernadero
[Archivo de Aguas de Mondariz]

Otros edificios de servicios con que contaba el establecimiento el año en que se inaugura el Gran Hotel son: la casa de máquinas y la cochera, situadas en la parte Oeste del recinto, en el extremo más alejado de la zona concurrida por los agüistas, y las caballerizas, situadas en el bosque, junto a la carretera para facilitar el acceso, y también apartadas de la ruta de los agüistas. En 1907 abren un *garage* en la planta baja del edificio nº 1, situado en el parque, ahora destinado a vivienda de los empleados del hotel. Allí se guardaban los automóviles que hacían el recorrido entre el balneario y las estaciones de ferrocarril más cercanas¹⁴⁴².

La casa de máquinas era un sencillo edificio de planta rectangular construido con grandes bloques de piedra sin pulir, tal y como lo describía *La Temporada* en 1914¹⁴⁴³. La casa de máquinas suministraba la energía requerida por el establecimiento, un motor de 65 caballos calentaba el agua de los baños y la distribuía por todas las dependencias, y producía el fluido eléctrico de las 1.500 lámparas repartidas entre el Gran Hotel, el parque y el jardín¹⁴⁴⁴, que ascienden a 2.500 en 1908. Este edificio es un espacio de producción y servicios que se irá ampliando con los años. Inicialmente, el pabellón albergaba el lavadero, el aserradero donde se hacían las cajas para embalar las botellas de agua, y la imprenta de la que salía *La Temporada*, las etiquetas de las botellas y otros impresos. Posteriormente, se incorporan nuevos

¹⁴⁴² “La vida en Mondariz”. *La Temporada*, 1907, nº 5.

¹⁴⁴³ “El Gran Hotel del Establecimiento”. *La Temporada*, 1914, nº 13.

¹⁴⁴⁴ “El establecimiento minero-medicinal de Mondariz” en *Las aguas de Mondariz, Album-Guía*. 1899: 8.

servicios: una fragua, un torno mecánico, un taller de ebanistería¹⁴⁴⁵, un secadero y un planchador mecánico¹⁴⁴⁶, así descritos por uno de los asistentes al balneario:

“Este año he sido sorprendido con la soberbia instalación de un lavadero, modelo perfecto de esta clase de talleres. Un gran salón que mide 14 metros de largo por seis de ancho, con grandes ventanales por donde penetra la luz y aire tan necesarios en estos lugares, es lo primero que admiro. En uno de los extremos hay tres amplias y hermosas pilas en las que entra y sale abundante caudal de agua corriente, instalación que ha necesitado profundo estudio, dada las condiciones del lugar y por la disposición admirable de una red de tuberías para traer y hacer salir el agua, que honra en verdad al director inteligente de la obra. En otro extremo, se ve un largo secadero admirablemente dispuesto, en donde los días lluviosos pueden secarse las ropas necesarias para el servicio del Hotel, sin que éste se interrumpa en lo más mínimo ni en el comedor ni en las habitaciones. En el centro de este espacioso taller se levanta la máquina planchadora [...] Una galería de armarios anchos y espaciosos rodea las paredes de la mitad del salón, en donde se ven colocadas con orden y muy bien clasificadas, inmensas pirámides de sábanas, toallas, colchas, fundas de almohadas, delantales y paños de cocina...En una palabra el lavadero esta construido sin omitir detalle, es un adelanto que honra al Establecimiento, y por otros digno de gloria”¹⁴⁴⁷

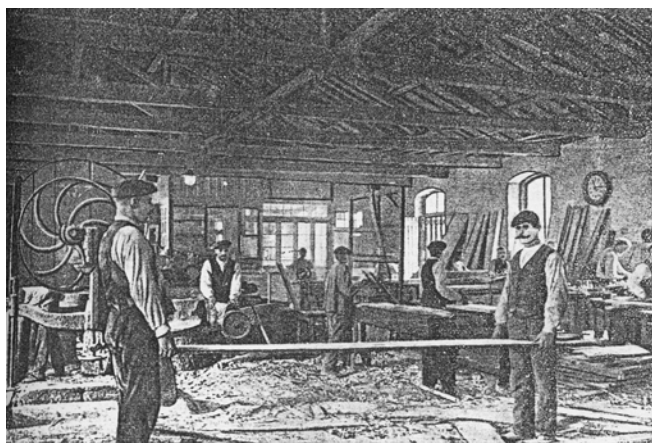


FIG.256 Casa de máquinas. Sección carpintería [Mondariz 1917 n° 24]

¹⁴⁴⁵ “Guía del viajero en Mondariz. El Establecimiento minero-medicinal”. *La Temporada*, 1908, n° 17.

¹⁴⁴⁶ Mondariz, Vigo, Santiago. *Guía del turista*. Est. Tip. Sucesores de Rivadeneyra, Madrid, 1912: 130.

¹⁴⁴⁷ “Una visita”. *La Temporada*, 1913, n° 12.

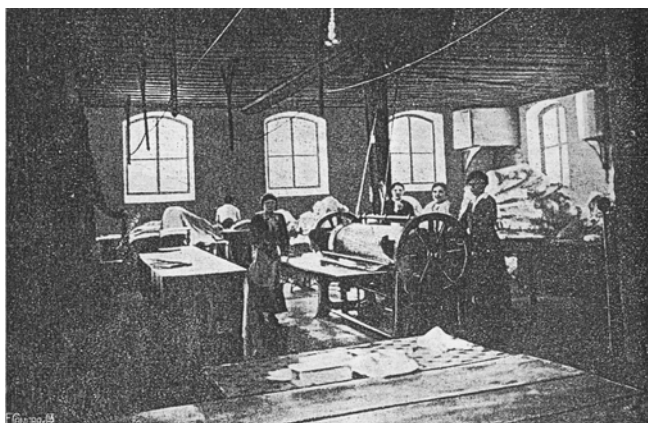


FIG.257 Casa de máquinas. Sección lavandería [Mondariz 1917 nº 24]

En el Gran Hotel se encontraba un cuartel para la Guardia Civil que formaba parte de los servicios de seguridad del balneario, hasta que en octubre de 1909 se construye un pabellón para la casa-cuartel¹⁴⁴⁸ que, tres años después, se traslada a una estancia de la planta baja del Hotel nº 5.

II.5.3. Instalaciones creadas fuera del recinto balneario

Además de la fuente Troncoso, otras dos instalaciones dependientes del establecimiento se ubicaban lejos del recinto: la finca de Sanmi en el lugar de Pías, a dos kilómetros del establecimiento, y el Asilo de Nuestra Señora del Carmen en el barrio de Troncoso.

II.5.3.1. La finca de Pías

Desde 1898 las publicaciones del balneario se refieren a la propiedad de los Peinador en Pías, donde pronto los agüistas podrán dedicarse a “toda clase de *sports*”¹⁴⁴⁹. Pero hasta 1901 no informan del inicio de las obras para el uso efectivo de la finca como lugar de ocio y explotación agrícola:

¹⁴⁴⁸ “¡Hasta el año que viene!”. *La Temporada*, 1909, nº 22.

¹⁴⁴⁹ “A nuestros lectores”. *La Temporada*, 1898, nº1.

“En la hermosa y extensa propiedad de Pías, vienen años há los Sres. Peinador erigiendo edificios y preparando terrenos, a fin de crear una vasta explotación agrícola, útil no sólo para los intereses particulares sino también para la prosperidad y enseñanza práctica de la población rural de estos contornos [...] los propietarios han pensado abrir aquel hermoso sitio á los huéspedes veraniegos, proporcionándoles en él recreos, diversiones y *sports* que hagan su estancia en Mondariz todavía más deliciosa de lo que hasta hoy lo era. Habrá allí, tiros de todas clases, lechería modelo, caminos que, sin modificar lo pintoresco de cañadas y colinas permitan organizar giras y *pic-nics* en las tardes del verano, y en una palabra todo lo que el campo brinda a las necesidades y gustos de la vida moderna. De igual manera se utilizará el remanso ó lago que al pié de la propiedad forma en una extensión de medio kilómetro el sereno río. Se construirá un cómodo embarcadero, y guiadas por peritos, surcarán el agua pequeñas y numerosísimas embarcaciones [...] por mucho que se oponga la invernada, si no en uno, en dos años logrará completa realización el proyecto y poseerá el Balneario un atractivo del que no pueden ufanarse los más celebrados de Europa”¹⁴⁵⁰.



FIG.258 Visita de la infanta Isabel de Borbón a las instalaciones de la finca de Pías en 1915. Fotog. Pacheco [Archivo de Aguas de Mondariz]

¹⁴⁵⁰ “En Pías”. *La Temporada*, 19018, n°18.

La llamada Granja de Sanmil constaba de bodegas para el vino, gallineros y establos, hórreos para los cereales, e instalaciones para el tratamiento de los alimentos y la fabricación de los productos derivados de la leche que formaban parte de la dieta láctea¹⁴⁵¹.

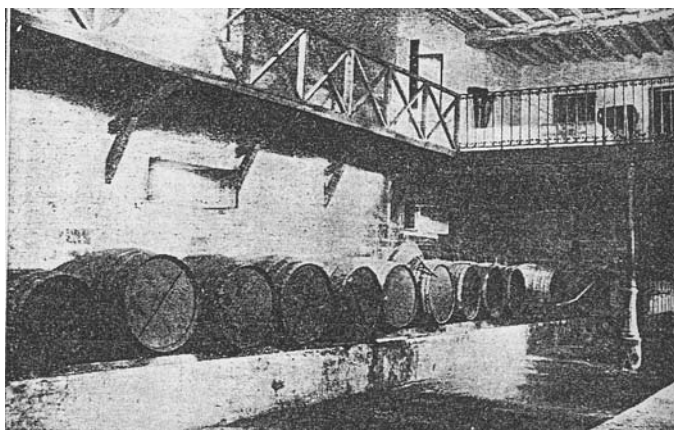


FIG.259 Bodegas en la finca de Pías
[Mondariz 1915 nº 13]

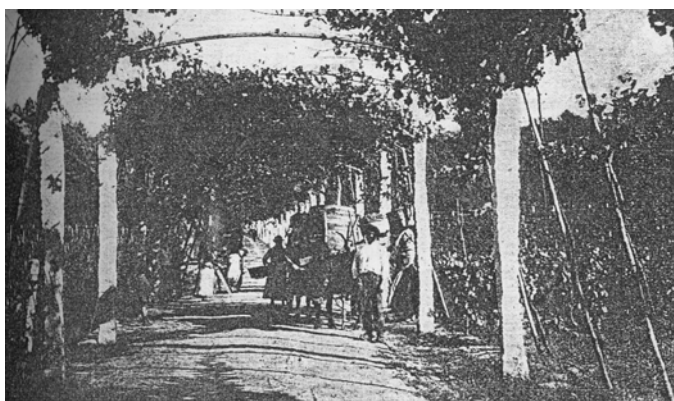


FIG.260 Vendimia en la finca de Pías
[Mondariz 1916 nº 17]

La finca debía parte de su atractivo al hecho de estar atravesada por el río Tea que, en una zona de remanso, formaba el llamado lago de Ea, componiendo un lugar especialmente adecuado para el ocio, de acuerdo con la moda del turismo lacustre a finales del siglo XIX. La segunda etapa constructiva del balneario convierte a Pías en un lugar de ocio mundano. La urbanización de las orillas de los ríos es uno de los últimos pasos de la espectacularización de la naturaleza que implicó la decidida integración del paisaje en el proyecto urbanístico. En Mondariz las orillas del Tea se convierten en paseos que actúan como miradores para el deleite de los agüistas [FIG. 43]. Los márgenes del río se acondicionan formando una “alameda sobre el

¹⁴⁵¹ *Reseña de los principales balnearios de España, por los médicos directores de baños*. 1903: 162.

río”¹⁴⁵² a la manera las *quais-promenades* de la segunda mitad del XIX, cuyo modelo sería el de Evian-les-Bains, o el *Allier* de Vichy convertido en lago¹⁴⁵³. En 1909 se instalan “cantinas, bares y kioscos”¹⁴⁵⁴ para servir meriendas a base de los productos de la propia granja preparados en una cocina instalada en un sencillo pabellón de piedra¹⁴⁵⁵. Junto al ya mencionado museo etnográfico y arqueológico de Pías, otras instalaciones para el ocio estaban relacionadas con las prácticas deportivas: además del fútbol, deporte de moda desde principios de siglo (sobre todo desde la creación de la federación internacional en París en 1904), a partir de 1910 se practicaban diversos juegos y ejercicios al aire libre, como “el *canotage*, el *cricket*, el *golf* y el *lawn-tennis*”¹⁴⁵⁶, y en el lago había varias barcas a disposición de los agüistas para participar en las frecuentes regatas organizadas. También se practicaba la pesca de truchas en el río, y los extensos pinares eran un “magnífico cazadero”¹⁴⁵⁷ reservado a los clientes del balneario.



FIG.261 Museo de Pías [Mondariz 1921].

El viajero inglés, Aubrey G. Bell, describía de este modo la impresión que le causaba la finca:

“Their finca at Pias again recalls an English estate, in its half-wildness and fine show of flowers, but the cows are kept by dark, Irish-looking girls [...] there are great vine avenues on posts of white granite, paths rusty-brown with needles under pines or through bamboos, whin, broom and blackberry along the river, yellowing planes and

¹⁴⁵² “La vida en Mondariz”. *La Temporada*. 1908, n° 14.

¹⁴⁵³ JAMOT, CH. 1988: 165.

¹⁴⁵⁴ “Mejoras y proyectos”. *La Temporada* 1909, n° extraordinario, 2 de mayo.

¹⁴⁵⁵ “Mejoras y reformas”. *La Temporada*, 1910, n° 1.

¹⁴⁵⁶ “Mejoras y reformas”. *La Temporada*, 1910, n° 1.

acacias, bracken, bell heather, cistus. Granite Mondariz and its flowers and wild magnificent scenery is not the least among the jewels of Galicia's crown"¹⁴⁵⁸

El acceso a la finca se hacía por “una buena carretera” que Enrique Peinador Lines esperaba mejorar en 1909 con un nuevo camino que sirviese de paseo a los agüistas a largo de la orilla del Tea, pasando por la fuente de Troncoso, evitando la acumulación de “paseantes y coches en un solo camino de ida y vuelta”¹⁴⁵⁹. Se trata de la ampliación de la avenida *Mira-Tea*, inaugurada ese mismo año, de la que no se volverá a dar noticia. En 1923 los agüistas podían continuar más allá de la fuente, siguiendo el curso del río por “senderos más estrechos favorecidos por los aficionados a paseos largos, que llegan en estas excursiones a la granja de Pías”¹⁴⁶⁰.

II.5.3.2. Asilo para pobres

La primera noticia sobre la existencia de una instalación de este tipo aparece en la *Guía General de la Provincia de Pontevedra* de 1894, que se refiere a un modesto almacén situado “en la falda del monte Saidoiro”¹⁴⁶¹. Este edificio es sustituido en 1900 por el Asilo de Nuestra Señora del Carmen, institución benéfica creada por el capellán del establecimiento balneario, Isidro Fariñas¹⁴⁶².

Las fotografías del Asilo reflejan una casa que difícilmente se distingue de cualquier otra de la comarca. Constaba de un dormitorio para hombres con diez camas, y otro para mujeres en el piso superior con catorce camas, una cocina, el comedor, la capilla, el ropero y una habitación independiente para las Hermanas de la Caridad que se ocupaban de atender a los enfermos¹⁴⁶³.

¹⁴⁵⁷ “Guía del agüista en Modariz”. *Mondariz*, 1916, n° 13, pág. 294.

¹⁴⁵⁸ “Su finca en Pías de nuevo recuerda a una hacienda inglesa, en su imagen medio selvática y en su delicada muestra de flores, pero las vacas están guardadas por chicas morenas de aire irlandés [...] hay grandes avenidas de viñedos sobre postes de blanco granito, senderos castaño rojizos con agujas bajo los pinos o a través de las cañas, tojo, retama y moras a lo largo del río, amarillentos plátanos y acacias, helecho, brezo, jara. El Mondariz granítico, sus flores y su magnífico escenario silvestre no es la menor de las joyas de la corona de Galicia”. AUBREY, F.C BELL. 1922: 127.

¹⁴⁵⁹ “Mejoras y proyectos”. *La Temporada*, 1909, n° ° extraordinario, 2 de mayo.

¹⁴⁶⁰ PINTOS REINO, C. 1923: 26.

¹⁴⁶¹ *Guía General de la Provincia de Pontevedra*. 1894.

¹⁴⁶² Cfr. I.3.2.1.1

¹⁴⁶³ DE LA PEÑA, L. : “El Asilo de Nuestra Señora del Carmen de Mondariz”. *La Temporada*, 1924, n° 7.

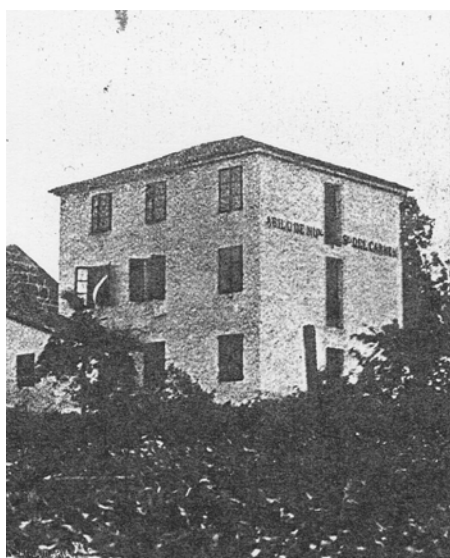


FIG.262 Asilo del Carmen c. 1920 [Álbum de prensa del balneario. Archivo de Aguas de Mondariz]

En 1924 se amplían las instalaciones que, además de resultar insuficientes, precisaban de “obras de reparación e higienización, tales como la instalación de agua, baño y W.C. así como la limpieza y saneamiento de los caminos de acceso, y de los alrededores del edificio”¹⁴⁶⁴. El edificio se reforma cuando una disposición gubernamental clasifica el Asilo como institución de beneficencia particular en 1926. Las obras consisten básicamente en el acondicionamiento y limpieza de las vías de acceso, así como de los terrenos pertenecientes al asilo, y la reparación de techos, puertas, ventanas y mobiliario. Además, se mejoran las condiciones higiénico-sanitarias del edificio con la construcción de baños, una fosa séptica, un pozo para surtir de agua al establecimiento y un motor bomba para distribuirla¹⁴⁶⁵. En las fotografías del Asilo publicadas a partir de 1929 se ve una amplia casa de piedra, de tres alturas con una pequeña capilla anexa, construida el año anterior para ocupar el espacio de la primera capilla, instalada en una de las habitaciones¹⁴⁶⁶.

¹⁴⁶⁴ L.P.: “Asilo de Nuestra Señora del Carmen *La Temporada*, 1924·nº 10.

¹⁴⁶⁵ “Sanatorio-Asilo de Nuestra Señora del Carmen”. *La Temporada*, 1927·nº 10.

¹⁴⁶⁶ “El Sanatorio Asilo de Nuestra Señora del Carmen de Mondariz Balneario”. *La Temporada*, 1928·nº 8.

“Mañana 15 se celebrará la inauguración de la capilla del Sanatorio-Asilo de Nuestra Señora del Carmen”. *La Temporada*, 1929·nº 6.



FIG.263 Sanatorio-Asilo del Carmen [*La Temporada* 1929 n° 12]

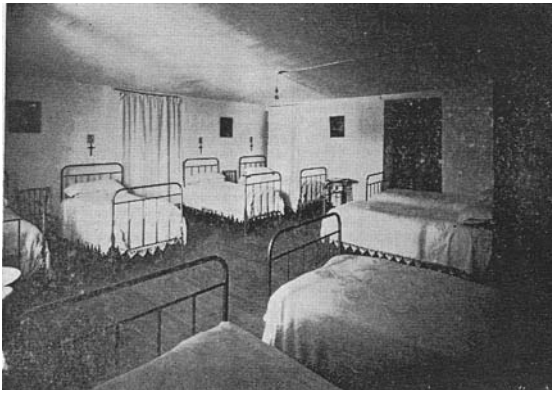


FIG.264 Habitaciones del Sanatorio-Asilo del Carmen [*La Temporada* 1929 n° 12]

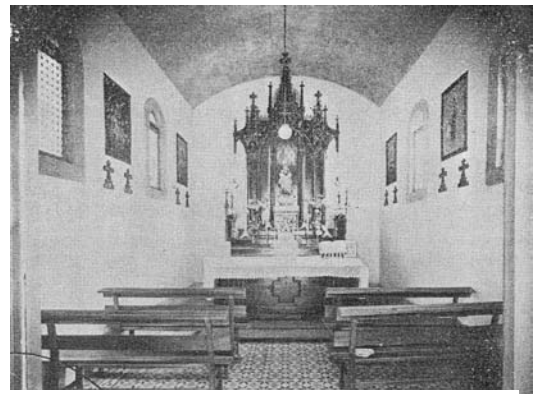


FIG.265 Capilla del Sanatorio-Asilo del Carmen [*La Temporada* 1929 n° 12]

CONFIGURACIÓN DEL BALNEARIO DE MONDARIZ COMO LUGAR

“El lugar de una cosa es su forma y límite... La forma es el límite de la cosa, mientras el lugar es el límite del cuerpo continente... Así como el recipiente es un lugar transportable, el lugar es un recipiente no trasladable”¹⁴⁶⁷

ARISTÓTELES

“El lugar representa aquella parte de verdad que pertenece la arquitectura: eso es la manifestación concreta del habitar del hombre, cuya identidad depende de la pertenencia al lugar”¹⁴⁶⁸

CHRISTIAN NORBERG-SCHULZ

“La lógica del lugar marca siempre la medida bajo la cual la humanidad es capaz de representarse a sí misma”¹⁴⁶⁹

J. MUNTAÑOLA

¹⁴⁶⁷ ARISTÓTELES, *Física*. Cit. en MONTANER, J.M. 2000: 100.

¹⁴⁶⁸ NORBERG-SCHULZ, CH. 1992

¹⁴⁶⁹ MUNTAÑOLA THORNBERG, J. 1996: 32.

III. CONFIGURACIÓN DEL BALNEARIO DE MONDARIZ COMO LUGAR

“Mondariz no es, cual otros balnearios que he visto, una construcción aislada entre montañas ásperas, abruptas rocas y en una especie de desierto: es un palacio situado en un oasis salpicado de habitaciones humanas que, andando el tiempo y si la bonanza continúa, llegarán a constituir como en Carlsbad, como en Vichy, una población compacta, caprichosamente apiñada, con una red de calles de pintoresca irregularidad”¹⁴⁷⁰

EMILIA PARDO BAZÁN

Para delimitar el significado de la palabra “lugar”, resulta útil compararlo con los conceptos de “espacio” y “sitio”¹⁴⁷¹. Para J.M. Montaner la diferencia entre espacio y lugar reside en que el “primero tiene una condición ideal, teórica, genérica e indefinida [...] En cambio, el lugar viene definido por sustantivos, por las cualidades de las cosas y los elementos, por los valores simbólicos e históricos; es ambiental y está relacionado fenomenológicamente con el cuerpo humano”¹⁴⁷². Esta definición coincide con la diferencia establecida por Maurice Merleau-Ponty en la *Fenomenología de la Percepción* entre el espacio geométrico y el existencial, considerando éste último el lugar en el que se experimenta la relación con el mundo. Partiendo de esta base, Marc Augé, desde un punto de vista antropológico, se refiere al lugar del sentido simbolizado, el lugar antropológico, que distingue del espacio compuesto por todas las superficies no simbolizadas del planeta¹⁴⁷³. La diferencia entre las palabras lugar y sitio reside en esta misma necesidad de una arquitectura que “concretice”¹⁴⁷⁴ el

¹⁴⁷⁰ PARDO BAZÁN, E.: “La vida contemporánea. Mondariz” *La Ilustración Artística*. Barcelona, 22 de agosto de 1898. Artículo reproducido en *Las aguas de Mondariz. Album-Guía*. 1899: 30-3.

¹⁴⁷¹ Históricamente, el término espacio es sustituido por el de lugar cuando la fenomenología de Husserl desplaza al empirismo psicológico, especialmente la psicología de la percepción gestáltica en los años cincuenta. SOLÁ-MORALES, I. 2003: 106.

¹⁴⁷² MONTANER, J.M en VV. AA. 2000-I: 101.

¹⁴⁷³ AUGÉ, M. 1995: 85-6.

¹⁴⁷⁴ El término “concretización” es utilizado por Ch. Norberg-Schulz desde su primera obra, *Intenciones en Arquitectura* (1963), para distinguir el objeto artístico de los objetos puros que persigue la ciencia. Mientras que las abstracciones científicas deben obviar en sus generalizaciones los matices más sutiles, los objetos artísticos

carácter del territorio en que se construye, que así deviene lugar y, en palabras de Josep Muntanola, nunca antes de la aparición del “vínculo significativo entre el cuerpo y la historia que es el lugar”¹⁴⁷⁵. En su ensayo “Construir, Habitar, Pensar” (1951), M. Heidegger incide en la necesidad del objeto arquitectónico para crear el lugar, allí donde el hombre puede habitar, y en esta capacidad reconoce la esencia de la arquitectura¹⁴⁷⁶. *Habitar* en este caso tiene un sentido más amplio del que se le concede habitualmente. Siguiendo la interpretación de base fenomenológica adoptada por Christian Norberg-Schulz, en términos cualitativos y existenciales habitar implica experimentar el entorno de una manera significativa, de manera que sea para el hombre una referencia y un elemento identitario¹⁴⁷⁷. Norberg-Schulz, en sus estudios sobre la arquitectura occidental, afronta la historia de ésta como una sucesión de formas significativas. Apoyándose en los conceptos de espacio existencial¹⁴⁷⁸ y el término romano *genius loci*¹⁴⁷⁹, considera la labor arquitectónica como el arte de crear lugar. El concepto de espacio existencial se basa en el hecho de que cada acción humana tiene un aspecto espacial, que incluye tanto aquellos elementos objetivamente descriptibles como la imagen que el individuo se crea de las relaciones espaciales que forman parte de su existencia.

La organización del espacio y la constitución de lugares han sido analizados por la antropología y la sociología como una de las principales consecuencias de la

incluyen naturalmente estos objetos intermediarios, son “concretizaciones” que crean una nueva totalidad plena de significado. Norberg-Schulz define la imagen arquitectónica como “concretización” de una *imago mundi*.

¹⁴⁷⁵ MUNTANOLA THORNBURG, J. 1979-II: 19.

¹⁴⁷⁶ En este texto —de su conferencia en el Congreso de Arquitectura celebrado en Darmstadt en 1951, en torno a la reconstrucción de las ciudades destruidas por los bombardeos de los Aliados—, Heidegger responde a la pregunta “¿en qué medida pertenece el habitar al construir” exponiendo cómo la construcción de un puente revela el lugar, y afirma: “Es cierto que antes de que esté puesto el puente, a lo largo de la corriente hay muchos sitios que pueden ser ocupados por algo. De entre ellos uno se da como un lugar, y esto ocurre *por el puente*. De este modo, pues, no es el puente el que primero viene a estar en un lugar, sino que por el puente mismo, y sólo por él, surge un lugar”, a partir de este lugar se crea un espacio habitable, jalonado por centros y cruzado por caminos. HEIDEGGER, M. 1994: 135.

¹⁴⁷⁷ Christian Norberg-Schulz integra en su obra —especialmente en la de los últimos años, en la que alcanza una mayor definición de su enfoque— la psicología genética de Piaget, la fenomenología de Husserl y de Merleau-Ponty, con la reinterpretación ontológica de Heidegger.

¹⁴⁷⁸ Christian Norberg-Schulz se refiere por primera vez al “significado existencial” de un lugar en *ARQUITECTURA OCCIDENTAL. La Arquitectura como historia de las formas significativas* (1974), en el que aborda la historia de la arquitectura desde la convicción de que ésta consiste más en significados que en funciones prácticas.

¹⁴⁷⁹ El *genius loci* deriva de la creencia romana en que todo ser tiene su *genius* o espíritu guardián. En arquitectura es en cierto modo equivalente a lo que Aldo Rossi denominaba “el alma de la ciudad”. NORBERG-SCHULZ, CH. *Genius Loci. Paesaggio Ambiente Architettura* (1979).

necesidad de pensar la identidad y la relación, a través de la simbolización de los constituyentes de las diferentes identidades¹⁴⁸⁰. Estas dos características, consideradas fundamentales por Marc Augé para formar el lugar antropológico, equivalente al espacio existencial de Merleau-Ponty, son las que hacen efectiva afirmaciones como la de Josep Muntanola: “la arquitectura es al cuerpo, en el lugar, lo que el significante es al significado en la lengua [...] si la arquitectura posibilita la coexistencia lo hace en tanto en cuanto sirve de significante en el diálogo entre clases sociales, entre individuos, o entre pueblos”¹⁴⁸¹. O la del propio Marc Augé: “el lugar antropológico, es al mismo tiempo principio de sentido para aquellos que lo habitan y principio de inteligibilidad para aquel que lo observa”¹⁴⁸². También Norberg-Schulz parte de la naturaleza social del lugar que es, en su origen, una primera tentativa de tomar posesión del entorno. Este proceso se lleva a cabo a través de la organización del espacio y de la selección de unas entidades tipológicas. El acuerdo social que condiciona a la arquitectura, basado a su vez en un previo entendimiento del lugar natural o urbano, pasa por la selección de unos tipos arquitectónicos y urbanísticos que, además de ser elementos organizativos básicos – como han señalado Giulio Carlo Argan, Robert Venturi, Aldo Rossi, Rafael Moneo o Marina Waisman–, manifiestan un modo de habitar cuya forma depende de su adaptación al contexto. Los dos aspectos existenciales del habitar, gracias a los cuales el hombre experimenta su entorno de una manera significativa son: orientación e identificación. Es decir, el reconocimiento de una estructura espacial y de unas imágenes emblemáticas. Un lugar se constituye en un paisaje característico – parafraseando a Aristóteles: “no trasladable”–, cuando posee una organización espacial, una forma característica y la presencia de lo que Norberg-Schulz denomina figuras o formas primeras¹⁴⁸³.

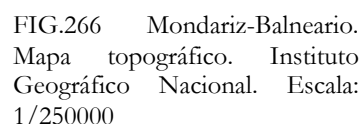
¹⁴⁸⁰ Josep Muntanola considera a Georg Simmel el primer sociólogo del espacio y una referencia fundamental para afrontar el origen social de la arquitectura y el espacio (MUNTAÑOLA THORNBURG, J. 1979-I). Posteriormente, diversos estudios sobre la antropología del lugar han abundado en su definición social y simbólica, especialmente los realizados por Amos Rapoport, y más recientemente la obra de Michel de Certeau y de Marc Augé.

¹⁴⁸¹ MUNTAÑOLA THORNBURG, J. 1979-I: 78.

¹⁴⁸² AUGÉ, M. 1995: 58.

¹⁴⁸³ Unidades concretas que implican una interpretación de la relación entre la tierra y el cielo y se concretiza en una silueta o en un contorno. NORBERG-SCHULZ, CH. 1997: 53.

Para comprender el lugar es preciso considerar su relación con el entorno, entendiendo la relación entre ambos gestálticamente, como la de una figura con su fondo. En la mayoría de los asentamientos el paisaje no tiene una importancia tan vital como en el caso de un balneario situado en el campo¹⁴⁸⁴, como el de Mondariz, fuertemente condicionado por el lugar natural en que se asienta y al que debe abrir su arquitectura.



492

Como hemos visto en un capítulo anterior, el balneario de Mondariz está situado en la zona sureste del valle del Tea, en el interior de la provincia de Pontevedra. Esta es una zona de topografía accidentada que se suaviza en el llamado valle de San Pedro o Chan da Gándara, donde brota el manantial propiedad de los Peinador [Plano nº 5]. El valle es un centro natural que siempre ha jugado un papel importante en la elección de un asentamiento, en parte debido a que este tipo de depresión suele ser más fértil que sus alrededores, pero también porque sugiere un espacio delimitado para crear un cerramiento, como si se tratase de una invitación de la naturaleza al asentamiento, a la conformación de una meta en el paisaje¹⁴⁸⁵.

Por las características de su paisaje, Mondariz se sitúa entre los arquetipos del lugar natural que Norberg-Schulz denomina “paisaje romántico” y “paisaje clásico”¹⁴⁸⁶. El paisaje romántico es el paisaje nórdico caracterizado por un terreno desigual en el que los elementos de la naturaleza tienen una marcada presencia y en el que se distinguen una diversidad de lugares. El obstaculizado paso de los rayos del sol produce un notable juego de sombras, el clima es inestable y el agua es un elemento dinámico siempre presente. Este ambiente manifiesta un mundo inestable que provoca la necesidad de crear un refugio, un lugar seguro y cerrado que, habitualmente, se traduce en un arquitectura marcada por cierto carácter de pesadez. El paisaje clásico corresponde a la zona intermedia entre el sur y el norte y se caracteriza por una composición en la que se advierten unos espacios naturales bien delimitados, una luz fuerte y unas formas con una acentuada presencia plástica. La impresión predominante es la de un orden armónico y equilibrado en el que es posible establecer un vínculo amable con la naturaleza, que a menudo se convierte en una “veduta” observada desde una arquitectura abierta al paisaje. El establecimiento balneario de Mondariz comparte aspectos de los arquetipos citados, y su arquitectura transmite el carácter de ambos: la zona del bosque, poblada de árboles con sus pequeños claros en los que se construyen los chalets y la iglesia, se identifica intencionadamente con el carácter enigmático y algo sombrío del paisaje nórdico. Estos edificios se integran con la naturaleza, y su organización espacial se

¹⁴⁸⁵ NORBERG-SCHULZ, CH. 1993: 31.

¹⁴⁸⁶ NORBERG-SCHULZ, CH. 1992.

pliega a las cualidades del terreno. En cambio, el paisaje claro y ordenado de la zona del parque tiende a identificarse con el arquetipo clásico.

El lugar se distingue primariamente por ser un espacio diferenciado de su entorno. La distinción interior/exterior es el requisito previo a la estructuración el lugar, el inicio de un asentamiento consiste en la delimitación de un área. El hombre necesita marcar los límites entre un espacio que domina y en el que se siente seguro, y un “afuera”. Una vez elegido el espacio en que se va a construir el balneario, se inicia la transformación del sitio en un lugar, y esto se consigue a partir de la forma construida y el espacio organizado. Ambas caracterizarán la naturaleza del lugar creando figuras espaciales que, como ha demostrado Kevin Lynch, pionero en este tipo de análisis, permiten al hombre desarrollar una imagen del asentamiento como un todo¹⁴⁸⁷. El asentamiento es entonces una meta en el paisaje, un punto de llegada que debe ser señalado en su estructura formal y espacial¹⁴⁸⁸. Para afrontar el proceso de formación del lugar es preciso plantearse dos preguntas básicas: qué admite el espacio y cómo lo admite¹⁴⁸⁹. Es decir, qué construcciones genera el uso del lugar y cómo se conforma para recibirlas.

¹⁴⁸⁷ LYNCH, K. *La imagen de la ciudad* (1960).

¹⁴⁸⁸ Basándose en los principios de la Gestalt y de la psicología genética de Piaget, Norberg-Schulz afirma que existen unos principios generales que explican el hecho de que todo edificio y organización espacial de un asentamiento pueda incluirse entre una limitada diversidad de tipos constructivos básicos. Puesto que los tipos manifiestan los modos de habitar, este autor afirma que son las esencias de la arquitectura, representan lo general y por lo tanto son transmisoras de un significado universal que las obras individuales, como variantes del tipo, adaptan circunstancialmente. NORBERG-SCHULZ, CH. 1993: 26.

¹⁴⁸⁹ El término “admitir” se utiliza en el sentido heideggeriano de “dar un lugar a una acción”. NORBERG-SCHULZ, CH. 1997: 169.

III.1. CONFORMACIÓN DEL ESPACIO BALNEARIO

“Aristipo, filósofo socrático, arrojado por una borrasca a las playas de Rodas, advirtiéndole en ellas trazadas algunas figuras geométricas, cuentan que exclamó a sus compañeros en esta forma: ánimo, amigos míos, pues aquí descubro huellas de hombres”¹⁴⁹⁰
VITRUVIO

“En la naturaleza del espacio existen el espíritu y la voluntad de existir en un determinado modo”¹⁴⁹¹
LOUIS KAHN

El modo en que el espacio balneario de Mondariz se despliega horizontalmente para acoger o admitir el uso del lugar define un espacio cualitativo, un lugar con un carácter distintivo. Este proceso determina una evolución desde un espacio zonificado topológicamente, expresando la primacía del sitio, hacia un espacio que marca con precisión intencionada la organización del lugar.

En el balneario de Mondariz se distingue la creación y transformación de la organización elemental que comparte todo espacio existencial, fundamentada en la necesidad de orientación, que consiste en fijar nodos o centros simbólicos, caminos marcados por recorridos reales, y ejes que indican una dirección simbólica que relaciona los diferentes elementos entre sí, pudiendo coincidir con los recorridos¹⁴⁹². La articulación de estos elementos, basada en una interacción cualitativa, es fundamental: los caminos o recorridos deben crear un movimiento que dirija a los nodos o centros en los que se detiene. En estos nodos o metas “la totalidad se clarifica” –en el sentido heideggeriano de “hacer la luz sobre”¹⁴⁹³–, dicho de otro

¹⁴⁹⁰ VITRUVIO L. VI, I. Cit. en LLORENTE, M. 2000: 73.

¹⁴⁹¹ Cit. por NORBERG-SCHULZ, CH. 1990: 10.

¹⁴⁹² Estos elementos, en los que Kevin Lynch basó su análisis de la ciudad, en su ya clásico *La imagen de la ciudad* (1960), se consideran hoy fundamentales para el estudio del significado del lugar, como demuestra el hecho de que sean utilizados en estudios que, como en el caso de Norberg-Schulz, tienen como objeto la arquitectura, y en investigaciones que como las de Marc Augé tienen como objeto el hombre.

¹⁴⁹³ NORBERG-SCHULZ, CH. 1997: 44.

modo, en ellos el lugar se revela y la obra se presenta como parte de un contexto más amplio.

III.1.1. Primeras construcciones: nacimiento del lugar

“La frontera [delimitación] no es aquello en lo que termina algo, sino, como sabían ya los griegos, aquello a partir de donde algo *comienza a ser lo que es* (comienza su esencia)”¹⁴⁹⁴

M. HEIDEGGER

El primer condicionante de la elección del asentamiento del balneario de Mondariz es, obviamente, el manantial de Gándara. El lugar comienza con la delimitación del recinto en el que éste brotaba. La extensa finca de los Peinador estaba cerrada por muros de granito y verjas, con dos grandes entradas principales amplias para la entrada de coches y carruajes. Los límites naturales de la expansión del establecimiento están marcados al Este-Sudeste por el bosque, al Oeste por el arroyo de Baldecide y al Norte por la vía Mondariz-Puenteareas, principal nexo de unión del establecimiento con el exterior. La situación de esta carretera es un factor decisivo en la orientación del establecimiento, su recorrido prepara al viajero para la experiencia de llegada, cuya culminación se alcanza en el momento de cruzar el enverjado que conforma un espacio diferenciado del mundo exterior, donde se gesta el establecimiento balneario.

La topografía accidentada de la propiedad de los Peinador establece una primaria zonificación. Sobre el plano nº 5 [v. Apéndices y Planos] se observa el fuerte desnivel de la zona del bosque, situada al Noroeste, que desciende con gran pendiente hacia el pequeño valle de San Pedro, donde brota el manantial de Gándara, disponiendo un terreno favorable para la construcción del balneario. Por tanto, en esta primera etapa del balneario el trazado espacial del lugar sigue una estructura topológica, el asentamiento se adapta a las condiciones del territorio y a

¹⁴⁹⁴ HEIDEGGER, M. 1994: 136.

los elementos preexistentes. Según Piaget esta organización corresponde al estadio más primitivo, el de los asentamientos vernáculos cuya organización se adapta a las condiciones del terreno manifestando la importancia esencial del sitio. En etapas posteriores se advierte una organización geométrica que parte de una concepción más precisa, y corresponde a un mayor grado de desarrollo, como corresponde a un espacio que combina un referente urbano con el deseo de integrar la naturaleza.

Para convertir este espacio en un lugar habitable, se crean una serie de centros significativos que inician el proceso de transformación del lugar con las edificaciones y la organización del espacio, trazando una trama de metas y recorridos entre ellos. Inicialmente, el centro de la actividad giraba en torno al elemento generador del lugar y primer centro del espacio: la fuente de Gándara. Junto a ella, como hemos visto, se construye la primera fonda con sus sucesivas ampliaciones, y el resto de los edificios se van disponiendo en función de estas primeras construcciones y de las características de terreno.

Para analizar la organización espacial del balneario en estos años sólo contamos con un documento gráfico del conjunto: una vista de la propiedad de los Peinador reproducida en la revista Mondariz y fechada en 1890, cuando han pasado casi veinte años desde el inicio de construcción del lugar [Plano nº 1]. El pabellón con las estancias de relación se sitúa en la zona más llana del terreno, muy cerca de la fuente y la fonda, marcando el espacio en que se desarrollará el nuevo centro del establecimiento: el parque. En el lado opuesto de la finca, cerrando su lado Oeste, se sitúa el edificio para almacén y cocheras orientado hacia el acceso al balneario desde la carretera Puenteareas-Mondariz para facilitar la entrada de los carruajes. Posteriormente, se construyen los chalets en el bosque, lugar que hasta el momento se disponía exclusivamente para paseo de los agüistas. Concebidos como residencias exclusivas, exigían una mayor intimidad, de modo que se sitúan a una distancia conveniente del pabellón de ocio y cerca de la fuente.

Se observa cómo se han establecido dos espacios sociales separados por el pabellón del parque, centro de relación social: la zona Este, con la fonda, la fuente y el

bosque, se convierte en el espacio privilegiado, mientras que al Oeste del pabellón se situarán las zonas de servicio. La disposición de los edificios en torno al parque lo convierten en un punto de inflexión. En él se está configurando un área nodal en la que se ubicarán los espacios de actividad social más importantes, mientras que el resto se define como una periferia jerarquizada. El parque del establecimiento, al igual que la plaza en el espacio urbano, actúa como foco de reunión, allí donde las acciones de importancia primaria tienen lugar, antesala de los edificios que actúan como clarificadores del espacio. Ciertamente, en el balneario decimonónico, uno de los espacios más representativos es aquél en el cual se producen los encuentros, y el principal lugar de exhibición antes de la construcción del Gran Hotel es, sin lugar a dudas, el parque.

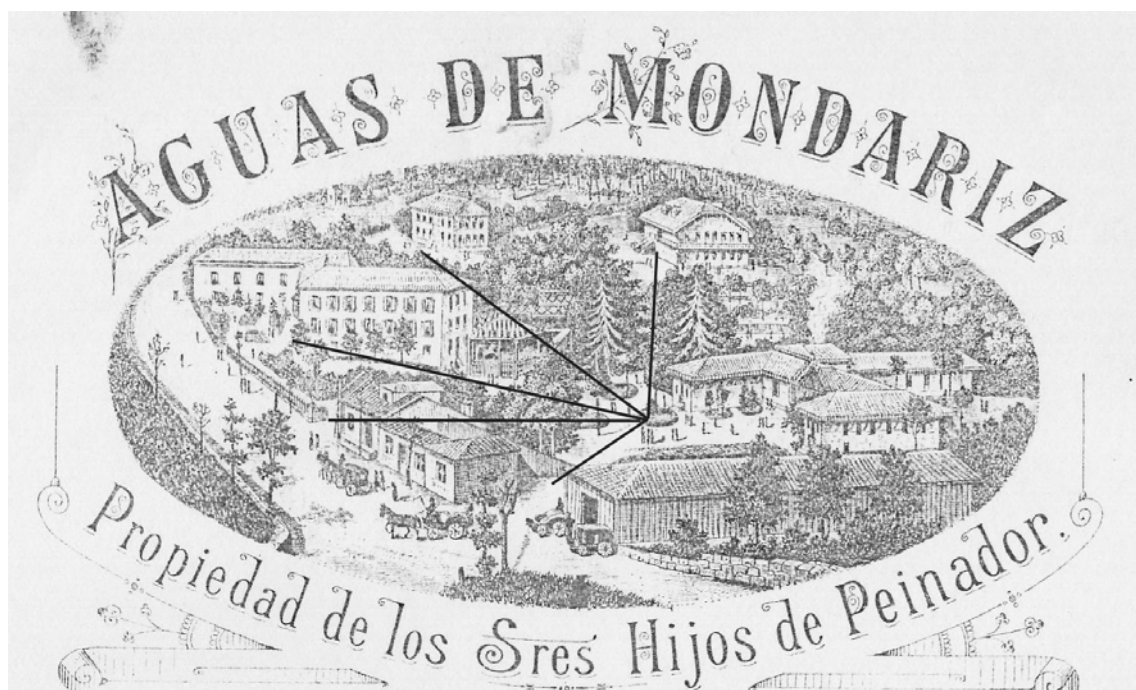


FIG.267 Principales ejes del espacio balneario en la primera etapa. Sobre una vista general del establecimiento en 1890 [Archivo Aguas de Mondariz]

El balneario es, en este período, una combinación de dos de los tipos básicos de organización espacial que existen, conforme a las leyes de organización de la Gestalt: el agrupamiento y el cerramiento. Sus elementos se organizan a través de una simple proximidad, sin ninguna clase de orden geométrico o simetría y formando al mismo tiempo una figura cerrada alrededor del parque. Esta organización primaria se pone

de manifiesto con el trazado viario del establecimiento. Las aberturas en el enverjado, “límite” del lugar, indican las direcciones (trayectos o ejes) que debe seguir el visitante y que confluyen en el parque, centro del espacio. El trazado de los caminos “institucionalizan” la necesidad de los agüistas de desplazarse de un edificio a otro convirtiéndolos en paseos y alamedas del nuevo paisaje en que se está convirtiendo Mondariz, pero son, en primera instancia, determinadas por el terreno. La zona llana del parque es el centro del espacio centrípeto del balneario, donde se reúnen los recorridos [FIG. 267].

Es preciso señalar que la fuente de Troncoso, a pesar de estar situada fuera del recinto, es uno de los elementos que contribuyen a configurar la imagen del balneario, y su presencia se advierte en la orientación general del asentamiento. Este manantial se constituye en otro de los centros focales del espacio balneario, lo que favorece que el establecimiento se oriente significativamente hacia el Norte. El conjunto se orienta hacia este elemento, origen histórico de Mondariz como centro termal, situada a un kilómetro aproximadamente del establecimiento, pero que completa la imagen que los agüistas y los Peinador tienen del lugar. Inicialmente, debido a los problemas legales por su propiedad, el establecimiento se ciñe a la finca de los propietarios y se desarrolla prácticamente al margen de este manantial de difícil acceso. Sin embargo, por ser la más antigua y origen del lugar esta fuente era muy apreciada por los agüistas, que acudían diariamente a beber sus aguas, incluyéndola en su recorrido habitual.

Esta distribución espacial otorga al lugar una estructura particular, dividiéndolo en zonas determinadas cualitativamente, y crea una base existencial sobre la que establecer una orientación e identificación, premisas básicas para habitar y experimentar el entorno de manera significativa.

III.1.2. Primer centro: el Gran Hotel

“The discovery or projection of a fixed point –the center– is equivalent to the creation
of the world”¹⁴⁹⁵

MIRCEA ELIADE

“Entre los bosquecillos que forman guirnalda al palacio, mézclanse los árboles
exóticos del parque y de la huerta, y sobre la espesura destacan artísticamente la masa
clara y los contornos monumentales del edificio”¹⁴⁹⁶

MONDARIZ

Un plano del establecimiento aparecido en *La Gaceta balneológica* en 1900 refleja la distribución del balneario dos años después de la inauguración del Gran Hotel [plano nº 2]. En él se observa que el nuevo edificio es el centro del lugar y punto divisorio entre las diversas zonas: delante del Gran Hotel se extiende el parque con un área ajardinada y los campos de deporte, a sus espaldas se sitúa la huerta, a su izquierda el bosque y a su derecha la zona de servicios. El plano presenta un trazado de caminos y centros, cuyo punto de entrada y de salida es el Gran Hotel. Las distintas zonas se estructuran con avenidas, paseos, y caminos que llevan a los distintos centros, principales y secundarios, del establecimiento, señalando una mayor sistematización del lugar. El segundo centro principal lo constituye la fuente de Gándara, situada a escasos metros del Gran Hotel, y en tercer lugar los edificios del bosque, los chalets y la iglesia, a los que se accedía por vías bien trazadas que partían del espacio focal del establecimiento. La zona de servicios constituyen centros secundarios: al Oeste del parque, separado por una hilera de árboles, el edificio número 1 y el “gabinete fotográfico” y, aislada por el arroyo de Baldecide y una zona ajardinada, la “casa de máquinas”. En la parte posterior del Gran Hotel, junto a la huerta se situaba la “estufa de multiplicación” y, lindando con el bosque, la “casa de vacas”.

¹⁴⁹⁵ “El descubrimiento o proyección de un punto fijo –el centro– es equivalente a la creación del mundo”. *The Sacred and the Profane*. Cit. en NORBERG-SCHULZ, CH. 1993: 22.

¹⁴⁹⁶ *Aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz propiedad de los Sres. Hijos de Peinador*. Fototipia de Hauser y Menet, Madrid, 1900: 3.

El difuso trazado viario de la primera etapa ha desaparecido bajo una semiestructuración geométrica que precisa la primitiva estructura topológica que ha guiado la intervención en el espacio. Sin embargo, la desaparición de los edificios situados entre la carretera y el parque, y el limpio trazado de las nuevas vías, eliminan la dominante sensación de espacio centrípeto que transmitía el establecimiento en la etapa anterior. Aunque la dirección de los ejes apenas ha variado, ya que las metas del espacio siguen siendo las mismas, el movimiento que traduce el trazado viario ya no se dirige exclusivamente hacia el parque. La complejización del espacio y la depuración de sus ejes principales, anuncian la apertura que se producirá en la última etapa de desarrollo del balneario.

La construcción del Gran Hotel marca el inicio de una planificación espacial más transparente y con una evidente voluntad de ordenamiento. Hasta entonces no existía un “nudo” del sistema espacial con capacidad figurativa. El Gran Hotel es el primer ejemplo de arquitectura monumental del establecimiento y establece un centro manifiesto e intencional al que se referirán las edificaciones posteriores. Su ubicación en el terreno antes ocupado por el pabellón de recreo ratifica la jerarquización espacial que se había dispuesto en los años anteriores: el parque es, definitivamente, el espacio más importante del establecimiento, donde tenderán a concentrarse los espacios de la vida social. La zona Oeste seguirá aglutinando los espacios de servicio. El bosque, sin perder el talante lúdico que le conceden las fuentes y senderos que propician el encuentro, se convierte en un lugar que adquiere un leve carácter de recogimiento anticipado por los chalets y ahora acrecentado por la construcción de la iglesia en la zona más elevada, como era habitual.

El Gran Hotel introduce un marcado eje vertical que se convierte en punto de referencia del balneario y en torno al cual se organiza su espacio. Como en el Barroco, todo el sistema espacial converge en un edificio monumental, centro representativo de los poderes y valores del lugar. Este centro se extiende a la zona del parque, cuyo espacio se destina al paseo y al deporte, emblema de la vida sana, moderna, y mundana que se llevaba a cabo en el establecimiento. Como se ha señalado, el parque equivale a la plaza mayor de una ciudad, complementa la función significativa del edificio representativo del poder –habitualmente el ayuntamiento o

la diputación provincial—, el Gran Hotel, en este caso. El parque reúne el significado del establecimiento y completa el sentido de llegada para el viajero, que alcanza su meta y comprueba que sus expectativas se materializan.



FIG.268 Una vista de la avenida principal del parque en 1900 [*Aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz propiedad de los Sres. Hijos de Peinador, 1900*]

A partir de estas características se crea un espacio algo contradictorio: dominado casi de manera absoluta por un edificio monumental, que ordena y jerarquiza su entorno, mientras que dentro del recinto se crea un espacio abierto a la naturaleza, que invita al agüista a recorrerlo libremente. La configuración del espacio abierto y privilegiado del bosque se traduce en cierto sensualismo romántico, conforme a la búsqueda de armonía con la naturaleza, manifestando el carácter abierto e integrador que caracteriza al urbanismo del XIX¹⁴⁹⁷. Esta ambigüedad procede de la interesante combinación entre un espacio centralizado de inspiración barroca, y otro que surge precisamente de la negación de éste: el jardín paisajístico y la característica libertad de los espacios decimonónicos. Esta contradicción resulta comprensible, considerando que el balneario de Mondariz se revela en estos años como un espacio

¹⁴⁹⁷ MONTANER, J.M en VV. AA. 2000-II: 60.

marcadamente elitista, planteamiento que lo aleja del principio democrático que marcará la evolución del siglo, y una de las principales causas de su decadencia.

Paralelamente a la construcción del Gran Hotel, las publicaciones del balneario empiezan a referirse a los trazados viarios del establecimiento como “avenidas”, elemento popularizado desde la planificación urbana de Haussmann en París y considerado por Lewis Mumford “el símbolo más importante y el dato principal”¹⁴⁹⁸ de la ciudad barroca. Mumford denomina “los residuos del orden barroco” a las formas características de este orden que perduran hasta entrado el siglo XX lo que, según afirma el autor, prueba que “una fase histórica de cultura urbana crea un arquetipo duradero que no puede situarse fácilmente dentro de unos límites temporales de un período determinado”¹⁴⁹⁹. Ciertamente, el poder de atracción y la espectacularidad que transmite el planteamiento barroco tiene una capacidad sugestiva muy conveniente a una empresa de las características de Mondariz. Los conceptos barrocos de orden y centralización sugeridos por el Gran Hotel, coinciden con una necesidad que está en su propio origen: la de establecer un espacio jerárquico y persuasivo. Resulta tentador relacionar estos principios rectores con la decimonónica tendencia al “individualismo” y a la creación de héroes, que también se encuentra en la base del balneario de Mondariz, fruto de un esfuerzo empresarial que, en última instancia, se debe al empeño de un hombre: Enrique Peinador Vela.

Ya se ha mencionado que la Fuente de Troncoso, aunque no se represente en el plano, constituye otro de los puntos focales del espacio balneario, y como tal impone un eje que incide en el espacio balneario y que pronto se traducirá en un camino real. En el plano se observa que el eje que parte del Gran Hotel hacia la fuente de Gándara no se detiene en ésta, sino que continúa hacia un “afuera” que sólo se intuye. Estableciendo una comparación con el plano nº 3 se comprueba que este eje coincide con el futuro camino que conducirá a la fuente de Troncoso, normalizando el recorrido de los agüistas que acudían a tomar sus aguas y dar el cotidiano paseo, complemento de la vida en el balneario.

¹⁴⁹⁸ MUMFORD, L. 1979: 506.

III.1.3. Configuración del lugar a partir de las obras de Palacios

La etapa constructiva que comienza en 1908, bajo la dirección de Antonio Palacios, es la más productiva en edificios monumentales y la que altera el sistema espacial anterior, añadiendo nuevos centros y marcando nuevos ejes. El Gran Hotel continuará siendo el edificio nuclear del establecimiento, donde se concentran las principales instalaciones de hospedaje, tratamiento y ocio, y el que, desde su situación predominante, determina las bases del diálogo con las nuevas edificaciones. Pero las nuevas construcciones, además de ordenar y clarificar el espacio balneario considerablemente, lo amplían al exterior del recinto. En este proceso es fundamental la destacada vocación urbanista de Palacios que lo diferencia del autor del Gran Hotel, Jenaro de la Fuente. El modo de trabajar del arquitecto incide en el proceso consciente de la configuración de un lugar con carácter propio, ya que, como indica X.R.Mª Iglesias Veiga, cada uno de sus proyectos “levaba aparellado un estudio de todo o espacio onde se situaba, propondo en moitas das ocasións unha serie de solucións de carácter urbanístico que buscaban converti-lo edificio nun punto de referencia ou representativo deste espacio”¹⁵⁰⁰. Palacios refuerza así la expresividad del edificio, al tiempo que va reconfigurando un lugar cuidadosamente diferenciado.

En la nueva ordenación espacial que surge de la intervención de Palacios se distinguen varios centros focales que establecen un diálogo entre sí, con el Gran Hotel como principal punto de referencia. La fuente de Gándara, el edificio de Correos, el Hotel Sanatorio, la Baranda y –por primera vez de forma implícita en el trazado espacial– la fuente de Troncoso, integran un sistema de centros y recorridos perfectamente organizado que, como se observa en el plano nº 5, extiende el espacio balneario hacia el Norte, desbordando el recinto primitivo del establecimiento. A ello contribuye la definitiva incorporación de la fuente de Troncoso, ganado el pleito que concedía su propiedad a los Peinador en 1905. Una vez admitido este nuevo elemento, ejercerá una activa influencia en la configuración del espacio.

¹⁴⁹⁹ MUMFORD, L. 1979: 543.

La inauguración de la carretera de Troncoso en 1908, que une este manantial con el establecimiento, rompe el límite norte del espacio balneario marcado por la carretera Mondariz-Puenteareas. La Baranda y el Hotel-Sanatorio subrayarán esta nueva vía: el eje principal de La Baranda corre paralelo a este camino, dirigiendo y acotando el espacio balneario. Y la fachada Este del Hotel-Sanatorio se extiende a lo largo del otro lado de la carretera, paralela a La Baranda, mientras que su fachada Sur entabla un diálogo con el Gran Hotel. Antonio Palacios ha logrado trazar los principales ejes del espacio y orientar la mirada del agüista hacia las grandes edificaciones que lo formaban, constituyendo un entorno que se distingue por su monumentalidad. Cada uno de estos edificios, todos ellos de grandes dimensiones y altura, supone un nuevo hito en el lugar.

Por otra parte, los ejes que establecen la carretera principal y el nuevo ramal de Troncoso confluyen en otro de los nuevos centros del espacio. En 1919 la entrada Este del establecimiento se transforma en una pequeña plaza que bautizarán con el nombre de “Fundadores”¹⁵⁰¹ en la que se sitúa el monumento a Peinador, inaugurado cuando se están finalizando las obras de La Baranda [plano nº 4]. La presencia del monumento en este espacio confirma el carácter de centro de esta plaza. Su ubicación no ofrece dudas: la fuente de Gándara y el Gran hotel, los dos emblemas del establecimiento, actúan como marco de fondo, mientras que el monumento se orienta hacia el otro componente histórico del balneario, la fuente de Troncoso, incidiendo así en el nuevo y decisivo eje del espacio: la carretera que une los dos manantiales. El espacio se abre para recibir la ubicación de este nuevo elemento, que no sólo altera la forma de la entrada Este, ya que la entrada Oeste de balneario recibe la misma forma semicircular. La remodelación de las entradas crea una nueva relación entre el recinto donde se encuentra el Gran Hotel y el espacio exterior que, de algún modo, parece invadirlo, adentrándose en él a través de estas formas semicirculares.

¹⁵⁰⁰ IGLESIAS VEIGA, X.R.M^a. 1993: 119.

¹⁵⁰¹ “El Establecimiento balneario visto desde la plaza de sus fundadores”. *La Temporada*, nº Extraordinario, mayo 1925.

Al finalizar esta etapa constructiva, la última del balneario de los Peinador, se ha operado un cambio cualitativo en la configuración del espacio. En estos años el balneario alcanza una nueva autonomía, una nueva categoría administrativa e identitaria, que se traduce en elementos como el monumento al fundador del balneario, la ampliación de los usos del espacio balneario y su mayor planificación.

El resultado de esta planificación se describe en el plano n° 5, donde se señalan los principales centros existenciales del espacio balneario, aquellos que actúan como “centro de gravedad”¹⁵⁰², subrayando su función de reunión, situados alrededor del espacio central: el Gran Hotel, la fuente de Gándara, La Baranda y el inacabado Hotel-Sanatorio. El plano n° 5 muestra cómo los ejes principales de los edificios construidos en esta etapa, interactuando con el Gran Hotel, acotan el espacio central del balneario, el parque, que ya no está limitado por la verja del recinto primitivo, sino por las fachadas de los edificios principales. El tipo de organización espacial sigue percibiéndose como en la primera etapa, ajustada a una estructura en agrupamiento y cerramiento [plano n° 6]. Sin embargo, se ha producido un cambio sustancial: el nuevo eje de la carretera a Troncoso introduce una apertura, una vía de crecimiento que descomprime el espacio. Las direcciones del espacio se han abierto y el movimiento de las vías ha encontrado una nueva meta a la que dirigirse.

Por otra parte, el espacio ya no responde al orden topográfico que guió los primeros elementos del balneario. En los nuevos componentes del espacio predomina la imposición de un orden, basado en la acentuación de unos ejes creados *ex-novo* y en la cuidadosa disposición y correspondencia entre los elementos arquitectónicos, subrayando una ordenación manifiestamente intencionada. El Gran Hotel ya no es el único eje vertical preponderante y principal hito visual del establecimiento. Los nuevos edificios compiten en monumentalidad y altura con aquél, alterando la imagen del lugar. La nueva disposición, la adición y el carácter de los nuevos edificios, así como la apertura que ha producido el nuevo eje, eliminan la percepción de un lugar cerrado. Esta apertura sugiere al visitante la expansión del

¹⁵⁰² NORBERG-SCHULZ, CH. 1997: 137.

lugar y, con él, de un determinado modo de vida que ha salido del recinto para asumir nuevos espacios de encuentro y reunión.



FIG.269 Vista panorámica del establecimiento c. 1912 [Imagen cedida por el estudio del arquitecto José Enrique Pérez Ardá]

III.2. GENEALOGÍA DEL SIGNIFICADO EXISTENCIAL DEL BALNEARIO A PARTIR DE SUS CENTROS FOCALES: LO VERNÁCULO Y LO RETÓRICO

“El verdadero objetivo de la arquitectura es contribuir a hacer significativa la existencia humana; todas las demás funciones, como la atención de las necesidades meramente físicas, pueden satisfacerse sin arquitectura”¹⁵⁰³

CHRISTIAN NORBERG-SCHULZ

“Expression is the language of the thing itself and springs from its configuration”¹⁵⁰⁴

M. MERLEAU-PONTY

*“Existen figuras porque vivimos, y por más que nos acerquemos a la muerte en busca de una arquitectura sin figuras, sólo la muerte del sujeto y del objeto pueden llevarnos a una meta final en la que lógica, estética y éticamente, es fácil prever que no existen sistemas de composición ni estrategias de persuasión”*¹⁵⁰⁵

JOSEP MUNTAÑOLA

Una vez delimitado el recinto en que se va a crear el balneario, empiezan a disponerse en él las sucesivas construcciones que requiere el creciente establecimiento. Era preciso crear una forma de vida determinada, una forma de vida “balnearia”, y ello se consigue creando una serie de centros significativos. Éstos se experimentan estableciendo asociaciones susceptibles de ser transformadas. Un tipo de asociaciones se deriva de las cualidades perceptibles de la forma, y otras son de tipo cultural, permiten identificar cualidades formales y espaciales con tipos arquitectónicos y componentes estilísticos conocidos, relacionándolos con diferentes valores asignados a un lugar y momento determinado. Puesto que esta tesis asume que la arquitectura es una forma significativa y que, por lo tanto, existe una historia de la arquitectura como historia de las formas significativas, es preciso descubrir qué significados transmiten los edificios que componen el establecimiento

¹⁵⁰³ NORBERG-SCHULZ, CH. 1983: 228.

¹⁵⁰⁴ “La expresión es el lenguaje de la propia cosa y surge de su configuración”. MERLEAU-PONTY. M. *Phenomenology of Perception*. Cit. en NORBERG-SCHULZ, CH. 1993: 17.

balneario de Mondariz y porqué se eligieron esas formas y no otras, para comprender el fenómeno en toda su complejidad.

Que la arquitectura, además de cumplir una función práctica primordial, es un objeto simbólico, es una afirmación tan antigua como el primer tratado de arquitectura que se conserva. Vitruvio, en el siglo I a.C., insistía en la necesidad de que el arquitecto tuviese conocimientos de Filosofía, Poesía y Música entre otras disciplinas, para poder manifestar en su obra todo lo que ellas pudieran enseñarle sobre el hombre y su cultura. La arquitectura, como todo objeto artístico, es significativa, surge de un proceso de simbolización. Este proceso implica la traducción de un significado experimentado a través de otro instrumento que, desvinculado de la situación que le dio origen, puede ser trasladado y utilizado en otros contextos¹⁵⁰⁶. La simbolización demuestra la capacidad del hombre de reunir los significados experimentados para crearse una *imago mundi* que concrete su mundo y, en palabras de Giedion: expresa la “necesidad humana de traducir en símbolos la propia actividad y el propio destino, la fe religiosa y las convenciones sociales”¹⁵⁰⁷. Los edificios son objetos de identificación y, como tales, su propósito es conservar y comunicar significados existenciales experimentados. La arquitectura tiene la función de ordenar, “culturizar” el mundo para que el hombre pueda establecer una adecuada relación con él y habitarlo, en el sentido existencial del término. De manera que un edificio es un “centro alumbrador de significado”¹⁵⁰⁸: cuando nos situamos frente a él debe comunicarnos no sólo su función, sino cómo es el mundo que “reúne” o “encarna”. Esto sucede porque cuando el hombre concibe un edificio lo impregna de unas cualidades figurativas que hacen referencia a lo que éste representa en términos generales. Estas cualidades se refieren a formas primeras que revelan un modo de estar entre cielo y tierra¹⁵⁰⁹. El modo en que un

¹⁵⁰⁵ MUNTANOLA THORNBURG, J. 1990: 31.

¹⁵⁰⁶ NORBERG-SCHULZ, CH. 1992: 17.

¹⁵⁰⁷ GIEDION, S. 1958: 28.

¹⁵⁰⁸ NORBERG-SCHULZ, CH. 1993: 71.

¹⁵⁰⁹ Estas cualidades de forma están contenidas en el medio natural y se manifiestan en figuras guiadas por los criterios básicos, derivados de las leyes gestálticas, según los cuales: el territorio es lo que frecuentamos y su forma de base se entiende como uniforme, el camino es lo que seguimos y se caracteriza por el pasaje continuo, el umbral es lo que atravesamos y se entiende como transición separadora, y finalmente la meta es

edificio se aposenta en la tierra, cómo se levanta, se abre o cierra al entorno, es decir, el ritmo horizontal, su organización vertical y la organización de la fachada, como elemento transitorio que anticipa lo que sucederá en el interior, transmiten aspectos del mundo. Todos los edificios que componen el balneario hacen presente una determinada forma de entender el mundo y la vida que representan.

Un objeto simbólico, como abstracción de una determinada realidad, se desvincula de ésta para ser utilizada en otros contextos y así entra a formar parte del conjunto de símbolos que forman una cultura¹⁵¹⁰. La diversidad de culturas y tradiciones constructivas explica el hecho de que la arquitectura, aunque cumpla la misma función fundamental, manifieste una compleja variedad de formas, y que dentro del seno de cada cultura se reiteren determinadas formas que integran su memoria arquitectónica. Todas ellas manifiestan formas de habitar o de “estar-en-el-mundo” que se transmiten a través de unas determinadas tipologías, que aquí no se juzgan desde el punto de vista funcional o programático, sino como un “modo de ser”, de estructurar el habitar del hombre, que puede ser interpretado figurativamente de diferentes maneras. Desde un punto de vista existencial, los tipos podrían definirse como “las esencias de la arquitectura”, reunidas en una obra con cualidad de imagen o figura, cuya adaptación a una circunstancia particular produce obras singulares, pero siempre dentro de la constancia que transmiten los tipos. La función simbólica y práctica de los edificios se altera en el curso de la historia, añadiendo nuevos significados y nuevas interpretaciones. Siempre existe un pulso con la historia, entre la teoría y la práctica, que evita la disolución de la identidad transmitida por la arquitectura. Las obras particulares que adaptan una tipología a sus circunstancias, lo hacen con la intención de continuar transmitiendo, con ayuda de la memoria, los significados generales del tipo original.

La arquitectura del siglo XIX asiste a un proceso de devaluación de las formas significativas del pasado, debido al frecuente uso arbitrario de las mismas, y a su apropiación por las nuevas tipologías, sin construir un nuevo estilo de acorde con los nuevos tiempos y temas arquitectónicos. Los mismos tipos fueron aplicados a

lo que alcanzamos, el centro de gravedad que reúne. Estos criterios se encarnan en imágenes poderosas y significativas como el frontón, la columna o la cúpula. Ver NORBERG-SCHULZ, CH. 1997: 120-144.

¹⁵¹⁰ NORBERG-SCHULZ, CH. 1983: 228.

edificios con nuevas funciones. Nuevos significados existenciales son representados con viejos temas. Esto explica el sentimiento de decadencia del que fueron tan conscientes los arquitectos y teóricos en este siglo¹⁵¹¹. Pero la simbolización sigue siendo necesaria, y la memoria ofrece un anclaje existencial al hombre, colmando su necesidad de reunir los significados experimentados para crearse una *imago mundi*. La arquitectura del XIX, se convierte en una colección de motivos conocidos, fácilmente identificables¹⁵¹². Es el período de lo que Giedion llamó la *pseudo-monumentalidad*: una monumentalidad carente de “significado emocional”, ya que se empleaba indiscriminadamente en cualquier edificio, siempre que el promotor lo considerase oportuno¹⁵¹³. Se trata de una arquitectura fundamentalmente retórica, pues en ella predominan los aspectos que “se concentran en las estrategias del convencer y del persuadir”¹⁵¹⁴. Muchos de los nuevos edificios, independientemente de su función, recurren al tipo palaciego y, como el Gran Hotel de Mondariz, serán calificados por sus contemporáneos de “Palacio de las aguas, de la industria o de las artes”.

Formalmente, el balneario de Mondariz está condicionado por la necesidad de adaptarse a los esquemas productivos de la cultura en que nace: al conjunto de símbolos comunes y ordenadores que permiten al hombre sentirse parte de esa cultura. El balneario es una institución con una función determinada que responde a las necesidades de un colectivo, y un edificio de carácter público que representa la expresión de unos valores reconocibles por la sociedad. El modo de representar estos valores, la forma arquitectónica, se produce a través de un juego simbólico en la producción del lugar, en el que forma y función resultan de un cruce entre la presentación ideal y la producción real. Las opciones se resuelven en la elección de unos tipos que representan y reproducen unos significados según un acuerdo social, y que, adecuándose a la naturaleza del lugar y a su tradición constructiva, obtienen un carácter distintivo. En este sentido, se podría afirmar con Josep Muntanola que

¹⁵¹¹ V. 1.1 en Apéndice “Arquitectura y Pensamiento en la segunda mitad del siglo XIX”.

¹⁵¹² Lo que Benjamin vinculó a la inseguridad del hombre que se ha hecho a sí mismo y “necesita contar con una coartada humanista para demostrar su buen gusto”. BENJAMIN, W. 1999: 407.

¹⁵¹³ Originalmente en “The need for a new monumentality” en: *Architecture and City Planning*, Paul Zucker, Nueva York, 1944. Pp 549-568. JARAUTA, F., LÓPEZ ALBADALEJO, J. y TORRES, J.Mª. 1997: 160.

“desde un punto de vista retórico las tipologías son mitos de referencia dispuestos a ser manipulados para persuadir”¹⁵¹⁵. Y, por otra parte, la elección de determinado recursos retóricos, los tipos en este caso, están determinados o “limitados” por la ideología de su época, ya que lo que se pretende es seducir a una sociedad situada en unas coordenadas espacio-temporales precisas, lo que introduce un componente de “moda” en la elección del lenguaje. De manera que en la base selectiva de una tipología determinada, al margen del criterio funcional, existe un juicio de valor según el cual una figura se considera más o menos apropiada en función de la estrategia de persuasión que la guíe. Como proceso consciente, la elección de un tipo, especialmente cuando se trata, como en este caso, de arquitectura pública, surge por igual de una necesidad compositiva y de la necesidad de un persuasivo referente histórico-mítico.

Cada uno de los edificios constituidos en centros significativos del balneario de Mondariz, aquellos que se levantan en los nodos espaciales en los que el lugar manifiesta abiertamente su dimensión significativa, pueden definirse como una “concretización transportada”, es decir, parten de un tipo original creado en otro lugar y en otro tiempo¹⁵¹⁶. Se debe tener en cuenta que en Mondariz este tipo de construcciones no expresaba un original modo de habitar, sino la asimilación y regurgitación por la historicista cultura decimonónica de un significado concretizado en un espacio y lugar diferentes, para trasladarlo a otro entorno, pero manteniendo, de manera totalmente intencionada, y por ello ciertamente artificiosa y retórica, sus rasgos originales. A esto se referían Giedion y los componentes del movimiento moderno cuando aluden a la falsedad de la arquitectura decimonónica. Conforme a su condición ecléctica, los edificios del balneario recuperan un tipo y sus connotaciones simbólicas adaptándolo a una nueva función. El balneario va constituyendo su espacio existencial paulatinamente, a través de una significativa, y

¹⁵¹⁴ MUNTAÑOLA THORNBERG, J. 1990: 8.

¹⁵¹⁵ MUNTAÑOLA THORNBERG, J. 1990: 15.

¹⁵¹⁶ Ejerciendo en cierto modo lo que Marina Waisman llama “transculturación” o transposición de los criterios arquitectónicos y urbanos pertenecientes a un contexto determinado a otro muy distinto MONTANER, J.M. 1999: 89.

típicamente decimonónica selección entre los diversos significados existenciales que le ofrecía la historia de la arquitectura.

Por otra parte, la creación del lugar implica la configuración de un paisaje que organiza el espacio y, al igual que la arquitectura, revela una determinada concepción del mundo¹⁵¹⁷. En palabras de Fariello: “como en todos los fenómenos artísticos, en la arquitectura de los jardines surten efecto las grandes corrientes de la civilización, y las evoluciones históricas se resuelven en una serie de acciones y reacciones de índole genuinamente espiritual”¹⁵¹⁸.

III.2.1. Primeras construcciones: culturización de un espacio

Ya hemos visto que los primeros edificios eran sencillas construcciones cuyo aspecto correspondía al entorno rural en el que se asienta el balneario. Encajan en las características generales de la arquitectura de piedra según la tradición constructiva local, y expresan una continuidad con su entorno. Entre estas construcciones únicamente cabe destacar la fuente de Gándara como elemento diferenciador del lugar respecto a su contexto inmediato. El hecho de que no exista una representación “oficial” del balneario antes de 1890 y que, hasta entonces, las fotografías de la fuente de Gándara fuesen la única imagen divulgada por los propietarios del establecimiento, indica que esta construcción era el único elemento emblemático del naciente lugar. Se conoce el aspecto de las primeras fondas gracias a dibujos de antiguos agüistas, y a algunas fotografías difundidas por las publicaciones del balneario una vez construido el Gran Hotel, convertidas en honrosos testigos del nacimiento del ya prestigioso balneario¹⁵¹⁹. Otro hecho que confirma a la fuente de Gándara como centro significativo es que, antes de la

¹⁵¹⁷ NORBERG-SCHULZ, CH. 1997: 74.

¹⁵¹⁸ FARIELLO, F. 2000: 10.

¹⁵¹⁹ Esto es así desde la primera publicación divulgativa del balneario, el Álbum publicado en 1899, en el que se obvian las todavía existentes fondas situadas junto a la fuente de Gándara, y se repetirá en La Temporada, la revista Mondariz e incluso en las fotografías aparecidas en prensa.

construcción de los chalets y el pabellón de recreo, la intervención paisajística del establecimiento se limitaba a su entorno¹⁵²⁰.

Antes de 1890, la fuente consistía en una columna de hierro fundido, de la que surgía el agua, situada en medio de una rotonda de cantería [V. FIG. 104]. La fuerza simbólica de esta sencilla instalación procede tanto de la columna, una de las formas corporales primeras del lenguaje arquitectónico, como de la rotonda en la que se levanta. El simbolismo primario de ambas formas representa el modelo más simple de espacio existencial: un *axis mundi* sobre una superficie plana. La creación de un eje vertical es la forma más básica de crear un centro, y la verticalidad se ha vinculado tradicionalmente a una dimensión sagrada, mientras que el plano horizontal se refiere al campo de lo terrestre y concreto¹⁵²¹. La superficie circular sobre la que se levanta la primitiva fuente es la imagen básica de cerramiento, y origen primario de un interior, lo que acentúa el carácter de centro de este espacio. La reunión de los dos elementos, columna y base circular, manifiesta la presencia de tierra y cielo que reside en la propia fuente, como lo expresó M. Heidegger: “En la fuente mora la roca y el sombrío sueño de la tierra que recibe la lluvia y el rocío del cielo. En el agua de la fuente mora el connubio del cielo y de la tierra”¹⁵²².

Aproximadamente en la misma fecha en que se construyen los nuevos edificios del establecimiento (los chalets del bosque y el pabellón de recreo), se modifica la estructura de fuente, y se cubre con una marquesina rectangular. La nueva configuración no elimina el carácter sagrado que ha adquirido este espacio, simplemente se podría decir que se vuelve algo menos “telúrico” o primario, para adquirir unas connotaciones más ligadas a lo religioso. En cierto modo se busca una equivalencia entre el nuevo espacio que alberga las aguas medicinales y un recinto sagrado:

“Es digna mención la reja que aísla el recinto donde surge la fuente de Gándara, reja que por su elegante corte parece hermana de cualquiera de las mejores que se ufanan las iglesias de Compostela. a bien que el agua de Mondariz tiene algo de sagrada. No

¹⁵²⁰ Cfr. capítulo II.5

¹⁵²¹ NORBERG-SCHULZ, CH. 1983: 226.

¹⁵²² Cit. en NORBERG-SCHULZ, CH. 1983: 227.

en vano la designó en categoría inmediata a la del bautismo y a la bendita un notable escritor, agradecido a sus salutíferos efectos”¹⁵²³

En estos años se erige en el parque una edificación cuya estructura en forma de U, propia de un pabellón de recreo, lo convierte en otro elemento caracterizador del espacio balneario. Su presencia en medio del campo introduce un matiz de vida urbana que otorga al espacio una nueva significación y establece una nueva diferencia respecto a su contexto, alterando definitivamente el carácter rural del primitivo espacio e indicando la vía del futuro desarrollo. Este carácter está convenientemente marcado por el trazado paisajístico, que en estos años ya no se limita al entorno de la fuente. Se ha extendido delante del pabellón del parque, donde se han instalado diversos módulos para practicar deporte que manifiestan los nuevos usos de este espacio¹⁵²⁴.

Entre las primeras construcciones, cuya importancia reside más en su significación que en su precaria arquitectura, debe destacarse el chalet número tres. Al acudir a un modelo foráneo, este edificio constituye un cambio significativo en la dinámica constructiva del balneario. Ya se ha apuntado que las viviendas unifamiliares o villas eran un elemento frecuente en las zonas de veraneo y la tipología más extendida eran los chalets suizos, que ya habían hecho su aparición en algunos jardines de finales del XVIII¹⁵²⁵. Este modelo de chalet procedía de los cantones helvéticos de y, retomado por la popularidad de los paisajes montañoses, invadirá todos los parques “a la inglesa” del continente. A finales del XIX, era una tipología de uso extendido en Europa, capaz de transmitir un contenido específico en cualquier contexto, de manera que el chalet número tres se convierte en el primer edificio intencionalmente simbólico del balneario. Evidentemente, hay una razón retórica para elegir este tipo constructivo de origen foráneo, ya estandarizado y convertido en moda a través de los mecanismos de difusión del XIX. La moda de los chalets suizos y su identificación con un pintoresco modelo de vida rústica, se difundió

¹⁵²³ *Las aguas de Mondariz. Album-Guía*. 1899: 5.

¹⁵²⁴ Cfr. Capítulo II.5

¹⁵²⁵ HAUTECOEUR, L. 1963-II: 246.

rápidamente entre la clase burguesa. Con esta construcción, Mondariz asocia su espacio con un centro de veraneo, sin duda a través de una forma estandarizada, pero que mantiene su resonancia cosmopolita, y además corporeiza el extendido reclamo turístico que calificaba a Galicia de “Suiza española”.

Emparentar el paisaje de Mondariz con el del norte de Europa acentuaba la referencia a una estética pintoresca que influyó en la creciente valoración de la arquitectura rústica¹⁵²⁶. El interés romántico por las casas rústicas y los paisajes agrestes, encajaba a la perfección con el sentido de lo pintoresco de finales de siglo¹⁵²⁷, y con la connotación lúdica que rodea al termalismo de lujo. En el fondo de esta tendencia se encuentra el mito de la cabaña primitiva, recuperado por teóricos ilustrados como M-A. Laugier en su célebre *Essai sur l'architecture* (1753), y perpetuada en el gusto decimonónico en el que subyace la identificación romántica entre naturaleza y pureza.

El chalet suizo, considerado la morada por excelencia, encarna de manera muy precisa y eficaz los conceptos primarios de apertura y cerramiento que debe poseer un edificio. Mientras el amplio techo con frontón —requerido por las nieves alpinas de su lugar de origen— ofrece un aspecto de recogimiento que transmite sensación de seguridad y refugio, la hilera de ventanas que horadan la fachada y permiten el paso de la luz, se abre al exterior¹⁵²⁸. Esta configuración fundamental del chalet, originalmente de madera, sufre variaciones concretas en la medida en que se adapta a diferentes lugares. Sin embargo, esencialmente, como toda arquitectura vernácula, este tipo transmite una estrecha relación con el paisaje que se adaptaba a la imagen que deseaba transmitir el balneario. La búsqueda de un vínculo primitivo entre hombre y naturaleza, con todo lo que ello representa de rechazo a una civilización mecanizada, forma parte de la fantasmagoría balnearia.

¹⁵²⁶El ideal arquitectónico del Romanticismo y de la estética pintoresca son las vernáculas casas de campo que inspirarán los nuevos diseños de villas reflejados en las numerosas publicaciones especializadas que surgen a finales del XVIII hasta mediados del XIX ACKERMAN, J.S. 1990: 217.

¹⁵²⁷ V. 1.1 en Apéndice “Arquitectura y Pensamiento en la segunda mitad del siglo XIX”.

¹⁵²⁸ NORBERG-SCHULZ, CH. 1986: 109.

En esta primera etapa se han puesto las bases que definirán el espacio existencial del balneario y que se seguirán desarrollando en el futuro: el carácter sagrado de las aguas, el vínculo con la naturaleza y el carácter mundano que lo vinculan a los hábitos de la ciudad decimonónica.

III.2.2. El Gran Hotel: la magnificación del lugar

“Even the great hôtel, despite the huge size of its dining-room, concert-room and other halls and its spacious staircase, gives a feeling of comfort and homeliness, and outside it is less like an hôtel than like a country house with an English park and delightful gardens”¹⁵²⁹

F.C BELL AUBREY

“Que ningún palco de gala tenga un precio más exorbitante que el billete de entrada a la naturaleza de Dios, que ésta [...] reserve su faz más consoladora, más callada y más pura para los ricos, cuando se introduce a través de ventanas altas y grandes en sus sombrías y frescas salas, ésta es la verdad implacable que revela la villa italiana [...] Sí, el paisaje cuelga para los ricos de un marco de ventana, y sólo para ellos lo ha firmado la mano de Dios”¹⁵³⁰

W. BENJAMIN

Con la construcción del Gran Hotel no sólo se establece el nodo más importante del espacio del balneario, sino que se afirma una opción de termalismo mundano y elitista. Además de constituir el eje más importante del lugar y, por lo tanto, el hito principal, su condición de edificio público y monumental lo convierte en el elemento de identificación por excelencia para la comunidad que habita el balneario. La falta de un sólido carácter sistemático del espacio enfatizaba la individualidad del Gran Hotel, dotándolo de cierto dramatismo que, por otra parte, encajaba perfectamente con la imagen representativa del balneario. Este carácter monumental del Gran Hotel indica que su construcción está determinada en gran medida por la

¹⁵²⁹ Sobre un viaje a Mondariz: “Incluso el Gran Hotel, a pesar del gran tamaño de su comedor, el teatro y otras estancias y su espaciosa escalera, ofrece una sensación de confort y familiaridad, y el exterior es menos un hotel que una casa de campo con un parque inglés y deliciosos jardines”. AUBREY, F.C BELL. 1922: 126.

¹⁵³⁰ Cit. en BENTMANN, R./MÜLLER, M. 1975: 142.

necesidad de un medio simbólico, lo que enfatiza su intención significadora. Si solamente se tratase de albergar dignamente a un número amplio de agüistas, un edificio similar a las primeras fondas y de mayores dimensiones habría sido suficiente. Pero la importancia que estaba alcanzando el establecimiento requería un edificio que pusiera de manifiesto los valores culturales fundamentales de la sociedad a la que se dirige, y que convenciera con su particular retórica. En este acto intencional se establece una dialéctica entre forma, función y persuasión, que implica una selección de figuras y formas disponibles en la cultura arquitectónica occidental. Ya se ha indicado que el Gran Hotel deriva de un proceso de fusión de dos tipos de edificios que se desarrollaron en el Renacimiento: la villa italiana y el palacio residencial francés, de la que surge en el XVII el palacio con jardín, base de las grandes residencias señoriales y de otros edificios de uso colectivo en el XIX¹⁵³¹.



FIG.270 Vista del establecimiento balneario de Mondariz en 1900 [*Aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz*, propiedad de los Sres. Hijos de Peinador, 1900]

El balneario, al igual que la villa, es un edificio situado en el campo, cuya función primordial es la del ocio y descanso, y en la que se advierte una especial preocupación por el diseño que los distinga de su entorno. Las clases privilegiadas

¹⁵³¹ Cfr. II.3.2.6

urbanas componen la villa de acuerdo con su propia idea del mundo, que incluía la conversión del campo en naturaleza mitificada e idealizada. En cualquiera de sus manifestaciones, la villa expresa el deseo de ordenar y embellecer el contacto con la naturaleza de acuerdo con la experiencia, teñida de resonancias bucólicas, que los habitantes de los núcleos urbanos esperaban obtener de la residencia en el campo¹⁵³². La arquitectura de las villas manifestaba esta ideología y el deseo de estetizar esta experiencia en su diseño y en el tratamiento del paisaje¹⁵³³. La geometría ideal y las proporciones matemáticas que regían la normativa constructiva del Renacimiento introducen un elemento de orden superior que convierte a la villa en un centro dominante que organiza su caótico entorno. La estructura fundamental de villa, regida por un eje que separa dos brazos simétricos, es una forma comprensiva que revela su apertura a la naturaleza, como demuestra la búsqueda de la mejor orientación al paisaje, al que admite a través de las célebres *loggias* palladianas, posteriormente adaptadas por los palacios franceses¹⁵³⁴. El Gran Hotel de Mondariz, convertido en el principal elemento organizador del espacio, ejerce la misma función ordenadora, dominante e identitaria. Por primera vez se construye un edificio regido y organizado por un eje simétrico, que revela un organismo gobernado por una jerarquía interna y externa. Pero, además, introduce el mundo de la ciudad en el campo. A pesar de los rasgos que lo anclan a su ubicación campestre, como la forma de la techumbre y la terraza cubierta, su apariencia es la de un edificio urbano. La ornamentación de su fachada es muy similar a la que Jenaro de la Fuente emplea en los edificios proyectados en Vigo, extraída de un repertorio de estilo internacional. La presencia de la ciudad irrumpe en el espacio balneario,

¹⁵³² Andrea Palladio introdujo en el campo el decorado de los palacios urbanos: el interior de las villas se ornamenta con pinturas alegóricas que representan escenas campestres, y la composición externa se enriquece con frontones clásicos, columnas y escalinatas.

¹⁵³³ Ackerman diferencia dos tipos formales de villas desde la antigua Roma, uno deudor de los esquemas urbanos, el “compacto-cúbico”, mientras que el otro tipo, “abierto-extendido”, se integra en la naturaleza expandiéndose informalmente en bloques asimétricos y niveles cambiantes, creciendo a menudo como un organismo a medida que el propietario va añadiendo habitaciones, patios y pórticos, cuyo mejor ejemplo sería la villa de Adriano en Tívoli. (ACKERMAN, J.S. 1990: 20). Wölfflin diferencia la pequeña villa suburbana que permite a sus dueños evadirse por poco tiempo de la vida de ciudad, y la que considera la verdadera villa de campo, un gran edificio en el que economía e instalaciones están al servicio de una prolongada vida de lujo. (WÖLFFLIN, H. 1991: 219). El balneario de Mondariz se identifica con el segundo de los tipos mencionados por Ackerman y Wölfflin.

¹⁵³⁴ Aunque L. Hautecoeur niega el origen italiano de las galerías abiertas en los palacios franceses, arguyendo que ya existían ejemplos en la Edad Media. HAUTECOEUR, L. 1963-I: 60.

revelando tanto la extracción social de sus usuarios como la nueva identidad del balneario.

Ya se ha señalado que las cualidades estructurales del palacio barroco francés lo convertían en el mejor tipo para resolver las necesidades de los edificios de uso colectivo que surgen en este siglo¹⁵³⁵. Pero además, la elección de este tipo se debe a su capacidad para transmitir algunos de los conceptos fundamentales que comparte con el balneario decimonónico: teatralidad, lujo, seducción, capacidad de organizar el espacio y apertura al paisaje. El *hôtel* francés es “la transposición urbana del castillo del noble o de la casa campestre feudal”¹⁵³⁶, originalmente ambos tipos representan el poder de sus propietarios, ya que cobijaban a la misma clase social¹⁵³⁷. El palacio francés “es escenario del desarrollo de un nuevo concepto de vida cómoda”¹⁵³⁸. Aunque se desarrollaba en el seno de una sociedad absolutamente cerrada, de la ruptura con el estatismo y el orden renacentistas surge una necesidad de sistematizar y persuadir que convierte al mundo en un “gran teatro”, perfectamente organizado. Esto se manifiesta en el orden y la sumisión que impone el sistema espacial barroco, así como en la sistematización del palacio regido por un eje longitudinal que lo atravesaba para unir en su recorrido el espacio público del patio, el íntimo del palacio y la naturaleza infinita, expresando la irradiación de un sistema que abarca y se apropia del entorno. Este orden no sobrevivirá a la liberación “ilustrada” y, a partir del siglo XVIII, la direccionalidad impuesta por el dominante eje barroco pierde importancia. Se inicia una tendencia a la “individualización” en la que el edificio se presenta como un volumen independiente y los espacios interiores ganan protagonismo, manteniendo el contacto con el exterior a través de una pared a modo de membrana perforada con grandes aberturas¹⁵³⁹. Cuando el eclecticismo decimonónico se apropia de este tipo, el eje longitudinal desaparece completamente, y el interés se centra en los grandes

¹⁵³⁵ Cfr. II.3.2.6

¹⁵³⁶ LAVEDAN, P. *French Architecture*, Hardmondsworth, 1956. Cit. en NORBERG-SCHULZ, CH. 1989: 158.

¹⁵³⁷ Este hecho se pone de manifiesto abiertamente en algunas de las primeras villas del Renacimiento italiano que imitaban el vocabulario de los castillos feudales medievales. ACKERMAN, J.S. 1990: 32.

¹⁵³⁸ NORBERG-SCHULZ, CH. 1979: 302.

¹⁵³⁹ NORBERG-SCHULZ, CH. 1973: 217-8.

espacios interiores, especialmente en el vestíbulo y la escalera de honor, aunque permanece la intención dominante y organizadora del tipo original.

El Gran Hotel de Mondariz puede definirse como una síntesis de las características fundamentales de la *villeggiatura*, como arquitectura abierta al paisaje que se constituye en centro ordenador del espacio natural, de la opulencia y la sistematización del palacio barroco suburbano, y de las particulares exigencias de la vida cómoda y lujosa del XIX. Esta síntesis define con claridad las intenciones de los hermanos Peinador quienes, una vez confirmada su decisión de crear un establecimiento termal que los asemejase a los grandes balnearios europeos, necesitaban un edificio representativo y dominante que al mismo tiempo sugiriese un espacio de magnificencia, comodidad y ensueño.

Hemos visto que a principios de siglo se producen algunas transformaciones en el Gran Hotel vinculadas al regionalismo arquitectónico. Dentro de esta nueva corriente, el Gran Hotel se identifica con el tipo de edificio señorial en su manifestación local: el pazo, residencia de la hidalguía rural gallega que comparte rasgos formales con las villas renacentistas y, a pesar de las diferencias propias de las culturas en que nacen, simboliza una imagen del mundo similar al de los tipos citados. Hemos señalado que este giro hacia un modelo regional es síntoma de las convicciones nacionalistas de una élite gallega, entre la que se encontraban los propietarios del balneario, preocupada por recuperar las raíces de su cultura. Esto explica que varias descripciones del edificio en esos años aludan a este modelo local de residencia noble, así, por ejemplo, Filgueira Valverde afirmaba en 1931 que el Gran Hotel tenía “aire hidalgo de pazo señorial”¹⁵⁴⁰.

Tanto en la concepción de la villa como en la del palacio, el paisaje se convierte en un elemento fundamental que contribuye a ordenar el espacio y a simbolizarlo con su particular organización. Al igual que los edificios de los que irradia el sistema espacial, los jardines se crean para ser habitados, y se concebían como su escenario

¹⁵⁴⁰ FILGUEIRA VALVERDE, J. 1931: 83.

complementario. El parque cambia con la construcción del Gran Hotel y, al igual que este edificio, manifiesta un nuevo afán organizativo y urbano, con la regularización del trazado paisajístico. La sociedad a la que se dirige el nuevo edificio demandaba un espacio adecuado para el ritual que se llevaba a cabo en el paseo. Era preciso crear un escenario acorde con un edificio palaciego adaptado a un espacio abierto y burgués. El Gran Hotel separa las tres zonas del nuevo espacio domesticado y artificial compuesto de bosque, parque y una amplia huerta. Esta zonificación establece una división cualitativa del paisaje: el parque, situado delante del edificio corresponde a la zona urbana, manifiesta abiertamente la intervención del hombre con el trazado geométrico y las nuevas coordenadas de modernidad que se reflejan en las pistas de “tennis” y “lawn cricket” situadas en los extremos de la zona ajardinada. El bosque, en la zona más elevada del terreno, quiere manifestar el contacto más íntimo con la naturaleza a través de un trazado espacial mínimo. La capilla y los chalets, asocian el ámbito espiritual y el vínculo con el lugar natural, creando una zona con un carácter diferenciado que adquiere una intencionada dimensión de revelación y misterio¹⁵⁴¹. La zona sombreada por los árboles, la irregularidad de los senderos y la presencia del agua aumenta la sensación de recogimiento y comunión con la naturaleza, preparando de algún modo al paseante para la aparición del espacio sagrado de la pequeña iglesia, a situada en la zona más alta del bosque. Este edificio pretendía emular no sólo el estilo de las románicas capillas gallegas sino su aspecto deslustrado por el paso del tiempo: “mayor será la ilusión cuando el transcurso de los años oscurezca la piedra de sus muros”¹⁵⁴². Si los edificios del parque transmitían una imagen de modernidad, los del bosque debían preservar la cierta inocencia, románticamente ligada a la idea de tradición. En la zona Oeste del recinto, la pequeña isla en la que se sitúa el invernadero anticipa la

¹⁵⁴¹ Esta capacidad de los paisajes “alpinos” para elevar el alma fue reconocida en la que Hanno-Walter KRUFT considera la más completa teoría de la jardinería del siglo XVIII escrita por Christian Cay Lorenz Hirschfeld, profesor de filosofía de la Universidad de Kiel. Desde los planteamientos románticos y su influencia sobre la teoría paisajística, la capacidad de un jardín para despertar diversas emociones es uno de los principales criterios para afrontar su diseño y juzgar su excelencia. A ello se deben este tipo de apreciaciones entre las que se incluye una división de los jardines respondiendo a su carácter: 1. jardines agradables, alegres, serenos; 2. jardines ligeramente melancólicos; 3. jardines románticos; 4. jardines solemnes; 5. jardines que se componen de una combinación de estos caracteres. A cada uno de ellos le correspondería un tipo de arquitectura: así al jardín romántico le corresponden las grutas, mientras que las ermitas y ruinas caracterizan a los jardines melancólicos. KRUFT, H-W. 1990-I: 363-4.

situación de la huerta, convenientemente oculta detrás del edificio. La huerta surge de una necesidad primaria del establecimiento. Pero el trabajo que requiere un espacio de cultivo y que provee de los alimentos que “mágicamente” aparecen en el fastuoso comedor es algo que, como el engranaje servil que permite la culminación del proceso, debe permanecer en un segundo plano.

El papel central del parque y el Gran Hotel en esta composición demuestran que la dimensión social y urbana del lugar determina el núcleo alrededor del cual giran el resto de los elementos. Esta ordenación espacial confirma que el carácter urbano del Gran Hotel se está apropiando del lugar, y así manifiesta la dependencia de este modo de vida de la ciudad, de la que pretendía ser contrapunto.



FIG.271 Capilla del balneario [Archivo de Aguas de Mondariz]

A pesar de que los elementos y la composición del paisaje del balneario pertenecen al siglo XIX, el origen de esta imagen se encuentra en los jardines de las villas del

¹⁵⁴² *Aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz propiedad de los Sres. Hijos de Peinador*. Fototipia de Hauser y Menet, Madrid, 1900: 14.

siglo XVI. También su entorno paisajístico estaba dominado por el edificio y se dividía en tres zonas cualitativas: un jardín decorativo compuesto por parterres de flores, en los que se manifestaba el espacio civilizado y ordenado, un bosque de setos y otros elementos “domesticados”, y en la zona más elevada un pequeño espacio *selvático* reservado a la naturaleza libre¹⁵⁴³. El paisaje de la villa, en su deseo de representar el “paradiso terrestre” recrea la idea de un mundo ordenado y estetizado que, sin embargo, también dependía económica y socialmente de la existencia de un sistema urbano. Esta idea de paraíso deriva del “locus amoenus”, el paisaje ideal de la literatura antigua, la Arcadia que la poesía bucólica de Teócrito y Virgilio, poblaba de “laureles, plátanos, cipreses, pinos, sombras de árboles, praderas, campos floridos, frescas fuentes, el murmullo de los riachuelos, el canto de los pájaros y la refrescante brisa”¹⁵⁴⁴. Sin embargo, ya en el XVI la experiencia del paraíso se concibe bajo la forma social de la villa. También el entorno paisajístico del balneario se presenta a los agüistas como un paraíso terrenal que, al mismo tiempo, acoge la sofisticación de unas instalaciones y comodidades propias de la moderna cultura urbana. Con razón se afirmaba en 1898 que difícilmente se reconocería el lugar nacido veinte años antes:

“El viajero que al cabo de veinte años de ausencia regresara a Mondariz, y por un amplio camino, bordeados de corpulentos árboles, desembocara de pronto junto al magnífico establecimiento, creería cosa de magia el espectáculo desplegado ante sus ojos.

Durante el cuarto de siglo transcurrido desde 1873, en que oficialmente se inauguró el primer balneario, la transformación de los lugares ha sido completa.

Subsisten tan sólo las bellezas naturales del fondo, dentro de cuyo marco ha creado maravillas la ciencia, el arte y la industria.

Encantador por su idílica suavidad y por su lozana vegetación es el paisaje, cuyos tonos y líneas recuerdan con ventaja los de la parte menos montañosa de Suiza”¹⁵⁴⁵

La manipulación del paisaje, aún apoyándose en la primitiva ordenación topológica, lo ha transformado en algo tan artificioso y mundano como el Gran Hotel, nuevo

¹⁵⁴³ NORBERG-SCHULZ, CH. 1979: 86.

¹⁵⁴⁴ BENTMANN, R. / MÜLLER, M. 1975: 102

símbolo del balneario e, igual que él, pertenece a una arquitectura de “estilo” con una validez universal destinada al disfrute de una colectividad de usuarios que procede de un entorno urbano. Esta idea de “paradiso artifiziato” y de jardín como escenario del espectáculo social se encuentra en una descripción de una villa italiana a mediados del XVI que bien podría haber figurado entre los numerosos testimonios de los agüistas publicados en *La Temporada*:

“Y desde las ventanas contemplas tú cómo vienen de las más diversas direcciones carrozas elegantes y bellas damas, cómo acuden nobles a caballo, sólo para ver tu villa y visitarte; y así ves en una sola ojeada las más bellas damas, el paisaje, los jardines, los invitados acercándose al aire libre, el baile y numerosos placeres simultáneamente; y a ello se añaden los ecos armoniosos de las fuentes y los pájaros, la fragancia de las flores de los jardines y otros perfumes maravillosos”¹⁵⁴⁶

Ya no se trata del disfrute solitario de la naturaleza sublimado por Petrarca en el siglo XIV o de “las ensoñaciones del paseante solitario” de Rousseau en el XVIII. El balneario decimonónico, al igual que la villa del XVI, ya no es “el paraíso de la naturaleza inocente y ‘natural’, sino una naturaleza creada por los hombres mismos, un paraíso fundado sobre las instituciones sociales y sujeto, con ellas, al florecimiento y a la decrepitud [...] allí el *Occupatus* urbano busca una felicidad que perdió en la ciudad y se creó de nuevo en el paraíso de campo”¹⁵⁴⁷.

No obstante, si los paralelismos ideológicos y la similar *imago mundi* que muestra la villa renacentista italiana y el balneario en el campo tal y como se manifiesta en Mondariz, generan una concepción del jardín coincidente. El modelo más cercano a Mondariz en el tiempo es el jardín ecléctico del siglo XIX, y, en el espacio, el jardín de los pazos. La preeminencia arquitectónica sobre la naturaleza, el determinismo geométrico del trazado de los jardines y el rígido control de sus elementos, incluido el recorrido del agua, propios de los jardines de las villas renacentistas y del barroco francés, no coincide con la idea decimonónica de un paisaje abierto. Con la apertura

¹⁵⁴⁵ “El Establecimiento minero-medicinal de Mondariz”. *La Temporada*. 1898, nº 6.

¹⁵⁴⁶ Antonio Franceso Doni descripción de la “Villa Priuki” de Treville en *Attavanta-Villa* (1566). Cit. en BENTMANN, R. / MÜLLER, M. 1975: 106.

a la naturaleza comenzada por los palacios barrocos suburbanos, desarrollada y “democratizada” a lo largo del siglo XVIII, la sistematización del Barroco se desmorona¹⁵⁴⁸. El jardín geométrico había sufrido una evolución interna hacia una relajación de los trazados que se ve refrendada por el pensamiento de XVIII y la nueva sensibilidad hacia la naturaleza transmitida por el Romanticismo, resumida en las categorías de lo pintoresco y lo sublime, que origina el jardín paisajista inglés¹⁵⁴⁹, entre cuyas influencias deben mencionarse las villas de la Antigua Roma ilustradas en los tratados de jardinería que surgen en la época¹⁵⁵⁰. El ecléctico jardín del balneario aúna ambas tendencias, combina ciertas formas geométricas, con las formas libres del paisajismo.

Pero, además, el trazado paisajístico del balneario coincide con el tradicional patrón del pazo: con “la casa y sus dependencias como núcleo, conectada inmediatamente con el jardín en la zona más apropiada para el paseo y el soleamiento”¹⁵⁵¹ y, más alejadas, la zona destinada a cultivo agrícola (dividida en huerta, campo agrícola y pradería) y la arboleda¹⁵⁵². Esta semejanza debe relacionarse con la análoga *imago mundi* que concretizan el pazo y la villa renacentista, y a la universalización de la fisonomía de esta última. En el balneario se encuentran algunas de las características que según Martín Curty¹⁵⁵³ y Rodríguez Dacal¹⁵⁵⁴ definen el paisaje del pazo: el carácter cerrado y diferenciado de su entorno propio de estos recintos, el jardín compartimentado, y el eclecticismo debido a la falta de una tradición local. Por otra parte, hay un evidente nexo físico que relaciona el trazado paisajístico del balneario con el del pazo: la habitualmente accidentada topografía que condiciona el diseño e impide, por ejemplo, el trazado de amplias extensiones de jardines. Esta desigual topografía condiciona la fragmentación en

¹⁵⁴⁷ BENTMANN, R. / MÜLLER, M. 1975: 108.

¹⁵⁴⁸ GIEDION, S. 1979: 162.

¹⁵⁴⁹ No es casual que la vuelta a la naturaleza, promulgada por la literatura del XVIII, encuentre su principal expresión arquitectónica en la estética de lo pintoresco que refleja el paisajismo inglés. Curiosamente el arquitecto que inauguró esta moda, Lancelot Brown, era conocido por el nombre de Capability Brown por su creencia en que los poderes o *capabilities* del lugar debían hacerse manifiestos, puesto que reconocía la superioridad de la naturaleza como modelo perfecto.

¹⁵⁵⁰ “The Villas of the Ancients Illustrated” (1728) de Robert Castells, es uno de estos tratados, basado en Vitruvio y las célebres descripciones de villas de Plinio el Joven y de Varro. KRUFIT, HANNO-WALTER. 1990-I: 350.

¹⁵⁵¹ MARTÍN CURTY, J.A. 1987: 93.

¹⁵⁵² RODRÍGUEZ DACAL, C./ IZCO, J. 1994: 37-8.

¹⁵⁵³ MARTÍN CURTY, J.A. 1987: 183.

pequeñas zonas ajardinadas y la superación de desniveles con elementos arquitectónicos. Aunque el pazo se desarrolla a partir del siglo XVII su planteamiento es una continuación de los preceptos del Renacimiento¹⁵⁵⁵. Sin embargo, la importante presencia escultórica y arquitectónica está marcada por el Barroco, ya que fue en esta época cuando surgen los principales jardines de los pazos gallegos¹⁵⁵⁶. Como se ha indicado, las reformas del balneario en esta década, bajo la dirección de Enrique Peinador hijo, ponen de manifiesto la admiración del regionalismo por el Barroco, período en el que la arquitectura gallega vivió su época más brillante. La construcción de la escalinata de granito del bosque, del escultor Coullaut Valera, con su balaustrada barroca, incide en la creación de una iconografía del jardín que remite al pazo, ensalzado como modelo de arquitectura vernácula. Curiosamente, la descripción publicada en *La Temporada* hace referencia a un modelo más cosmopolita, aludiendo a su “porte señorial, acogedor y galante, muy siglo XVIII, muy moderna y muy antigua, de las que llevó de manera inimitable a sus celebrados *paneaux* el genio de Watteau”¹⁵⁵⁷. Debemos tener en cuenta que desde finales del XIX se había impuesto el gusto por el rococó, del cual los hermanos Goncourt fueron los principales impulsores en Europa. Como escribió Emilia Pardo Bazán a la muerte de Edmundo de Goncourt, a quien trató durante años:

“el influjo de los Goncourt se manifiesta de un modo principalísimo en el advenimiento del arte japonés y en el triunfo indiscutible del arte del siglo XVIII [...] Hoy llegan a todas partes, hasta a los villorrios, los míseros villorrios de mi tierra, en los cuales ya han penetrado el exótico abanico nipón, el falso mueble de Boule, la silla de bambú y la pieza de rameada batista trianonesca, de la cual la hija del pedáneo o la sobrina del cura cortarán, por un figurín inspirado en algún cuadro de Watteau, el vestido para lucir el día de la fiesta patronal. Pero no consideremos estas influencias así en caricatura; estudiémoslas en la esferas más elevadas de la sociedad.

¹⁵⁵⁴ RODRÍGUEZ DACAL, C./ IZCO, J. 1994 y RODRÍGUEZ DACAL, C. 1997.

¹⁵⁵⁵ FARELLO, F. 2000: 12.

¹⁵⁵⁶ PÁEZ DE LA CADENA, F. 1982: 314.

¹⁵⁵⁷ “La escalera del bosque”. *La Temporada*. 1925, nº 12.

Y aquí sí que son una epidemia los dos estilos favoritos de Goncourt, y sobre todo el rococó”¹⁵⁵⁸.

El entorno paisajístico del balneario, con el Gran Hotel como núcleo ordenador, forma una unidad en la que el lugar natural y el artificial se funden para formar un todo comprensivo. La compartimentación de las zonas adaptada a la topografía, revela las cualidades del lugar natural, al que dota de una organización y unos espacios fuertemente caracterizados, pero perfectamente vertebrados. La división del paisaje revela la creciente complejidad de usos del asentamiento y fortalece la nueva imagen del lugar.

III.2.3. La fuente de Gándara: lo sagrado y lo profano

“Es preciso investigar por qué una fuente en un espacio cubierto induce a la ensoñación”¹⁵⁵⁹

WALTER BENJAMIN

Hasta la intervención de Antonio Palacios el Gran Hotel era, sin duda, la imagen emblemática del balneario, el icono que elegiría el autor de un plano o una guía del lugar para representarlo. Sin embargo, con la nueva fuente de Gándara, situada en el extremo Este del parque, afianzado como el espacio más importante del establecimiento, surge la primera réplica arquitectónica al edificio de Jenaro de la Fuente y, con ella, un nuevo icono.

El lenguaje clásico y monumental adoptado en el pabellón de Gándara no debe relacionarse únicamente con una determinada etapa constructiva de Antonio Palacios. La alusión a la cultura clásica, de un modo u otro, era habitual en los grandes establecimientos termales europeos. Como afirma J. Summerson, la razón sustancial por la que la arquitectura clásica era la máspreciada desde su recuperación

¹⁵⁵⁸ “Goncourt y el japonismo” publicado en *La Ilustración Artística*, nº 762 (3 de agosto de 1896) con el título “Un hombre de este siglo”. PARDO BAZÁN, E. 1972: 41.

en el Renacimiento, se debía a su asociación con una época más primitiva y vinculada a la naturaleza, por lo que se le concedía mayor bondad y rectitud¹⁵⁶⁰. Con el lenguaje clásico se está evocando el sueño arcádico. En la base está la idea de eternidad, de recuperar un mítico estado del hombre, un paraíso perdido, cuya esencia arquitectónica se encuentra en el pasado como reconocido depositario de las virtudes de la naturaleza¹⁵⁶¹. La elección del tipo de edificio en la fuente de Gándara enlaza consciente o inconscientemente con este ideal.

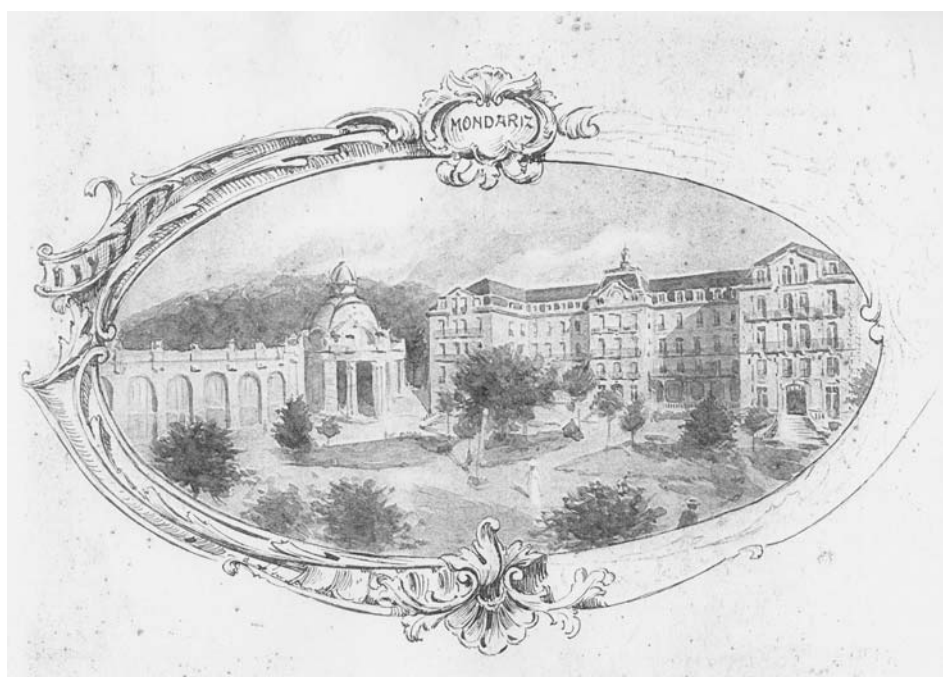


FIG.272 Dibujo de la fuente de Gándara y el Gran Hotel [Archivo de Aguas de Mondariz]

La planta de la fuente es prácticamente idéntica a uno de los numerosos diseños de iglesias de plan central de Leonardo da Vinci. Desde que Bramante eligiera la planta central para erigir su célebre San Pietro in Montorio en Roma (1502), cubierto por una cúpula semiesférica, esta solución será ampliamente imitada en los siglos siguientes¹⁵⁶². Los tratados arquitectónicos del Renacimiento, desde *De re aedificatoria*

¹⁵⁵⁹ BENJAMIN, W. "Lugares para la ensoñación, museos, pabellones de balnearios" en *Revista de Occidente*, nº 177. 1996: 115.

¹⁵⁶⁰ SUMMERSON, J.1988: 110.

¹⁵⁶¹ La vinculación entre arquitectura griega y naturaleza fue señalada por la tratadística romana: Vitruvio sostenía que el dórico derivaba de un prototipo en madera, a partir del cual se desarrollaría el templo. Laugier (*Essai sur l'architecture*, 1753) recupera en el siglo XVIII esta idea de la cabaña primitiva en la que buscaba las raíces de una arquitectura pura.

¹⁵⁶² SUMMERSON, J.1988: 51.

(1450) de Alberti, hasta el tratado de Palladio, escrito un siglo después, afirmaron la idea de que el círculo y las figuras determinadas por él, eran las más adecuadas para el templo, y ello era así en buena medida porque esta era la forma preferida por la naturaleza, maestra de perfección por ser reflejo de lo divino¹⁵⁶³. Los templos de plan central cubiertos con cúpula se convierten en la mejor manifestación

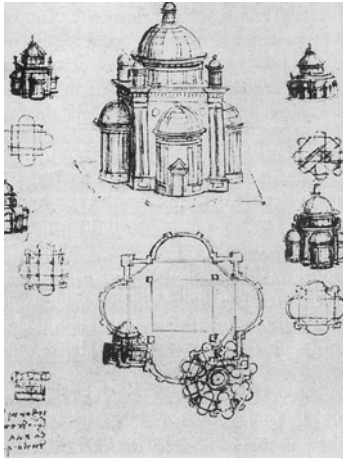


FIG.273 Bocetos de Leonardo da Vinci [WITTKOWER, R. 1995]

arquitectónica de la idea de la divinidad y se dotan de significaciones cósmicas evidentes. La cúpula siempre se ha comprendido como una imagen de la bóveda celeste. La correspondencia entre el macrocosmos y el microcosmos que reproduce esta tipología, se concibe como el reflejo de la armonía del universo y revelaba la perfección divina. Es por lo tanto una forma simbólica que el Renacimiento recupera con toda la intencionalidad y que desde entonces está cargada de un simbolismo religioso ineludible.

Pero, además de esta carga simbólica que reviste el plan central, y que debe ser considerada a la hora de afrontar el significado de un edificio concebido en el seno de la civilización occidental, existen otra serie de significados inherentes a esta forma, fruto de una simbolización primaria. A ello se refieren las *Gestalten* o “formas primeras”, aquellas que sustentan toda configuración tipológica¹⁵⁶⁴ y de las cuales se compone fundamentalmente la fuente de Gándara. Los edificios de plan central son formas estáticas que se manifiestan como culminación espacial, la meta por excelencia de un espacio. El edificio de plan central coronado con una cúpula

¹⁵⁶³ Esta idea, se encontraba ya en Vitruvio, que en su Libro tercero sostiene que los templos debían reflejar las proporciones del hombre que, con los brazos y piernas abiertos, encajaba en un círculo y un cuadrado, las formas perfectas. El célebre dibujo de Leonardo da Vinci, y otros del mismo tipo (como los que ilustran el códice de Francesco de Giorgio, consultado por Leonardo, los de la edición de Vitruvio de Fra Giocondo de 1511, y la de Cesariano de 1521), demuestran la persistencia de esta imagen en el Renacimiento. La asociación de la divinidad con estas figuras se reafirma en diversos autores del Renacimiento, como Luca Pacioli que, en *De Divina Proportionione*, afirma que en el cuerpo humano “se hallarán todas las proporciones y relaciones mediante las cuales Dios revela los mas íntimos secretos de la naturaleza”. La concepción de los pitagóricos de un universo armónico, fundamentado en proporciones numéricas y la definición del mundo como una esfera perfecta creada por el Demiurgo, que Platón describe en el *Timeo*, está en el origen de estos planteamientos. El neoplatonismo renacentista, impulsado por el humanismo, suscita la confianza en la materialización de la armonía universal en un edificio valiéndose de las proporciones y de las formas adecuadas. WITTKOWER, R. 1995: 50-54.

enfatisa el eje vertical, la conexión entre cielo y tierra que transmite la idea de eternidad¹⁵⁶⁵. Este carácter de la fuente como meta del agüista, se manifiesta en su modo de levantarse y de abrirse en el espacio: la cúpula es un importante punto de referencia, la planta circular expresa la fuente como centro absoluto del espacio. El carácter estático y cerrado que suele asociarse a la planta central se contrarresta con las cuatro exedras que le imprimen un movimiento y un carácter abierto conforme a la fluida relación entre el interior y el exterior. Es un edificio que invita a ser visitado, lo que establece un fundamental elemento de conexión con el resto de los edificios focales del balneario.

La fuente de Gándara es quizá la principal meta simbólica del lugar, una zona que se percibe espacial y formalmente como conclusión, donde la totalidad se clarifica. La fuente de Gándara transmite a través de su disposición formal la sacralidad del espacio, en el que la luz juega un papel primordial. Las columnas remiten a lo terrestre, en el interior de la fuente parecen surgir de sus entrañas, mientras que la luz surge de las aperturas en la base de la cúpula. Los reflejos cobrizos de los azulejos aumentan la sensación de desmaterialización, y contribuyen a su identificación con un espacio sagrado que, desde los edificios cristianos, se caracteriza por los efectos lumínicos en su interior. La connotación de espacio sagrado de los pabellones que cubren las fuentes, subrayado por la balaustrada que separaba la zona donde brotaba el agua de los agüistas, es uno de los elementos comunes de las *buvettes*, según afirma Lise Grenier¹⁵⁶⁶. En la *buvette* se manifiesta aquello que puede preservar la salud, es una fuente de vida, cuyas propiedades salutíferas la convierten en algo casi divino¹⁵⁶⁷. La fuente de Gándara transmite la integración entre naturaleza como propiciadora de vida y su planta central es el epítome de la culminación del espacio. Este tipo de edificio, quizá por manifestar de un modo tan claro la unión entre tierra y cielo, el origen y el fin, se utilizaba en baptisterios y mausoleos. El baptisterio, cuya planta octogonal “ha llegado a ser una

¹⁵⁶⁴ NORBERG-SCHULZ, CH. 1997: 117.

¹⁵⁶⁵ NORBERG-SCHULZ, CH. 1993: 22.

¹⁵⁶⁶ GRENIER, L., JARRASSÉ, D. 1985: 78.

¹⁵⁶⁷ La sacralización de las aguas en la cultura occidental tiene su origen en la Antigua Grecia, donde se levantaron centros de culto y de tratamiento junto a los manantiales a los que se atribuían poderes mágicos. Cfr. II.1.

forma colectiva”¹⁵⁶⁸, se caracteriza, desde sus primeros ejemplos en el siglo IV, por su planta circular o poligonal, cubierto con cúpula, y la pila bautismal, situada en el centro, rodeada de columnas. Efectivamente, la fuente de La Gándara no está muy lejos de un baptisterio. Esta idea de la fuente de Gándara como espacio sagrado que se intuía en su origen, se hace más evidente en el edificio de Palacios, donde la antigua verja que relacionaba el espacio de la fuente con las iglesias compostelanas, se ha sustituido por una balaustrada que delimita la zona sagrada del manantial en su interior. El pabellón combina la evocación de un ideal clásico y la sacralización pagana. La frecuente expresión “peregrinar a las aguas” rubrica este carácter sagrado del espacio, en el que la fuente es la meta hacia la que se dirige el peregrino.

III.2.4. La Baranda: la fascinación por lo urbano

“Chaque époque rêve la suivante”¹⁵⁶⁹

MICHELET

El edificio denominado La Baranda, según el proyecto original, era un paseo cubierto adosado al nuevo Hotel-Sanatorio, con “bazares, tiendas y elegantes habitaciones de alquiler que le cierran por uno de sus lados, y con un bar o café”¹⁵⁷⁰. Debido al aplazamiento de estas obras, el proyecto se traslada a una construcción independiente situada a corta distancia de la fuente de Gándara. La Baranda alojaba diversos servicios relacionados con la doble naturaleza salud-ocio del establecimiento: un consultorio médico y laboratorio de análisis¹⁵⁷¹, el Instituto de nutrición¹⁵⁷², varias tiendas de perfumería y otros artículos publicitados en *La Temporada*¹⁵⁷³ y, a partir de 1930, un bar que lleva el mismo nombre del edificio situado en la rotonda de entrada, donde se situaba una pequeña fuente¹⁵⁷⁴. De manera que esta nueva construcción no se concibe únicamente como otro de los

¹⁵⁶⁸ Peter Eisenman. Cit. en MONTAÑOLA THORNBURG, J. 1990: 86.

¹⁵⁶⁹ “Cada época sueña la siguiente”. Cit. en BENJAMIN, W. 1990: 175.

¹⁵⁷⁰ VICENTI, A: “El Mondariz futuro” *Mondariz*. 1915, n° 7. pág. 160.

¹⁵⁷¹ “Consultorio médico y laboratorio de análisis”. *La Temporada*, 1926, n° 3.

¹⁵⁷² “El Instituto de Nutrición de Mondariz-Balneario”. *La Temporada*, 1929, n° 15.

Imagen: IT Instituto nutrición 1929, Instituto nutrición2 1929, Instituto nutrición3 1929.

¹⁵⁷³ “Noticias. En la baranda”. *La Temporada*, 1926, n° 4.

¹⁵⁷⁴ “Noticias. Bar La Baranda. *La Temporada*, 1930, n° 6.

elementos propios de la arquitectura balnearia: el paseo cubierto, frecuente en los principales establecimientos europeos, sino que, fundamentalmente, hacía las funciones de un espacio netamente urbano destinado al consumo.

La Baranda es producto de la unión entre el concepto de paseo cubierto, galería comercial y los soportales gallegos¹⁵⁷⁵. Pero, a juzgar por la descripción del proyecto inicial, el propósito era crear un pasaje comercial como los que habían surgido en las grandes capitales europeas a mediados del XIX. Ciertamente, en una empresa como la del balneario, la combinación entre el cotidiano paseo de sus moradores y los atractivos del comercio, era una excelente manera de rentabilizar el espacio. Y de esta asociación de ocio y negocio, característicamente burguesa, surgen los pasajes: calles cubiertas para los peatones ocupadas por diversos de establecimientos, que tuvieron su origen en Londres y cuyo éxito empieza a decaer a finales de siglo¹⁵⁷⁶. Cuando se inaugura La Baranda, en 1926, ya están en plena decadencia, sin embargo, no cabe duda de que este edificio mantiene el espíritu de los pasajes. La elección de este tipo se debe a razones retóricas: los pasajes son el primer ejemplo de internacionalidad de la arquitectura moderna, y se convierten en un inequívoco signo urbano, imitado en todo el mundo¹⁵⁷⁷. Una de las razones principales por las que los pasajes entran en desuso eran las frecuentes quejas por su mala ventilación¹⁵⁷⁸, y pronto son desplazados por amplias y espaciosas galerías comerciales, gracias a los nuevos métodos constructivos. La Baranda no padecía la falta de aire y de luz de los pasajes decimonónicos debido a las ventajas de su peculiar estructura a modo de soportales, con el horadado cuerpo Oeste abierto al paisaje.

La Baranda continúa el diálogo con los monumentales edificios de lenguaje ecléctico del balneario, confirmando el carácter “grandioso y conmovedor”¹⁵⁷⁹ al que Pevsner se refiere cuando habla de los pasajes. A pesar de ser un edificio abierto, su estructura responde a un sistema masivo en el que el material y su amplia extensión

¹⁵⁷⁵ Cfr. II.4.2.6

¹⁵⁷⁶ PEVSNER, N. 1979: 316.

¹⁵⁷⁷ BUCK-MORSS, S. 2001: 58.

¹⁵⁷⁸ Jules Claretie *La Vie à Paris*, 1895 (1896). Cit. en BENJAMIN, W. 1999: 121.

¹⁵⁷⁹ PEVSNER, N. 1979: 318.

determinan la dominante impresión de solidez. El edificio muestra cierta complejidad compositiva. En planta se observan dos cuerpos de naturaleza bien distinta: el acceso principal adopta una forma prácticamente semicircular, lo que indica un espacio en el que detenerse antes de acceder al ala de forma alargada y rectangular que se extiende hacia la carretera de Troncoso y que, por el contrario, invita al movimiento. El destacado eje horizontal que rige esta construcción incide en su condición de camino cubierto que se dirige a un punto determinado: la fuente de Troncoso.

Pero La Baranda es, además, un edificio clarificador, pleno de nuevos significados. Su elevada altura lo convierte en un nuevo hito espacial, y su forma de abrirse y de levantarse en el espacio enfatizan su condición de meta. La forma cóncava de la monumental entrada es, sin duda, uno de los aspectos más llamativos de este edificio que parece “atraer hacia su interior”, de ahí el carácter de hall que adquiere este cuerpo, subrayado por la pequeña fuente que alojaba en su interior. No es posible saber con certeza en qué medida esta forma estuvo condicionada por la inauguración del monumento a Enrique Peinador y la transformación de las entradas al parque del establecimiento en formas semicirculares. Dado el modo de trabajar de Antonio Palacios, es muy posible que esta disposición de la fachada principal de La Baranda tuviese el propósito de completar el círculo sugerido por el nuevo diseño de las entradas. En cualquier caso, la entrada principal de La Baranda, además de contribuir efectivamente a la configuración del espacio externo, revela una singular relación entre el exterior y el interior del edificio, ratificada por la articulación de la extensa fachada a la carretera de Troncoso, completamente abierta en grandes arcadas.

La Baranda manifiesta su carácter de arquitectura pública, destinada a una de las más importantes modalidades del uso del lugar, que habitualmente tiene su espacio en la plaza o en el mercado, allí donde el encuentro deviene comunidad¹⁵⁸⁰. En el origen de este tipo se encuentra la idea de reunión para el intercambio de bienes

¹⁵⁸⁰ NORBERG-SCHULZ, CH. 1997: 44.

elaborados, conducta característicamente urbana¹⁵⁸¹. Aunque desde comienzos de siglo se concentraban en el parque diversos quioscos a modo de sucursales de establecimientos de venta, La Baranda confirma la basculación del balneario hacia aquello de lo que precisamente huyen sus visitantes: la vida de la ciudad. La presencia de actividad comercial amplifica el carácter social y urbano que reviste el lugar desde la construcción del Gran Hotel, intensificado por el inicio de las obras del inconcluso Hotel Sanatorio, del que se aseguraba que podía haber formado parte de los bulevares suntuosos de París o de la calle de Alcalá en Madrid¹⁵⁸².

El pasaje, como ya se admitía a mediados del XIX, es un espacio habitado por el comercio y el lujo, configurando “una ciudad, un mundo en miniatura”¹⁵⁸³. Walter Benjamin consideraba estos edificios la forma arquitectónica más representativa del XIX, en la que el pasado inmediato se revelaba encarnando los errores y los sueños de la sociedad burguesa. Veía en ellos el molde donde se había fundido la imagen de la modernidad, la prefiguración de la futura sociedad, fascinada por la mercancía convertida en fetiche, y los parisinos nunca se cansaban de admirar estas lujosas e iluminadas estructuras dedicadas al comercio¹⁵⁸⁴. Curiosamente, Benjamin se propuso “pensar los pasajes en cuanto pabellones de balneario”¹⁵⁸⁵. Como el balneario, estos centros de comercio en los que se reunían la comodidad y el lujo, eran pura fantasmagoría, “imagen mágica” o “símbolo de deseo”¹⁵⁸⁶, creada por el siglo XIX. Sin el lujo de los pasajes parisinos, La Baranda comparte el concepto de interior, de “habitación”, que Benjamin encontraba en estos espacios dentro del paisaje urbano. El escritor Jules Claretie, decía que los pasajes eran una especie de *salon-walk*, donde se paseaba, fumaba y charlaba¹⁵⁸⁷. Uno de los numerosos fenómenos de la fantasmagoría decimonónica que Benjamin pone en relación con los pasajes, es la figura del *flâneur*, el paseante urbano que en su periplo por la

¹⁵⁸¹ VV.AA. 1985: 89-95.

¹⁵⁸² PULIDO, A. “Mondariz”. *La Temporada*, 1915, nº 13.

¹⁵⁸³ *Guía ilustrada de París* 1852. Cit. en BENJAMIN, W. 1999: 31.

¹⁵⁸⁴ Como ejemplo de la fascinación que producían estas estructuras, destaca el caso del escritor utopista Tony Moilin que, en 1869, retoma la *ville en passages*, canon arquitectónico del falansterio de Fourier, para crear la imagen de París en el año 2000, imagen que se adaptaba perfectamente al gusto de los parisinos en la segunda mitad del XIX. BENJAMIN, W. 1999: 17.

¹⁵⁸⁵ BENJAMIN, W. 1996:121.

¹⁵⁸⁶ Rolf Tiedemann: “Dialectics at a Standstill. Approaches to the Passagen Werk”, en BENJAMIN, W. 1999: 938.

¹⁵⁸⁷ Jules Claretie *La Vie à Paris*, 1895 (1896). Cit. en BENJAMIN, W. 1999: 121.

ciudad, convertida en paisaje exterior y ámbito interior simultáneamente, encuentra en estos edificios uno de sus espacios predilectos¹⁵⁸⁸. Ciertamente, La Baranda se concibe como un espacio dedicado a este tipo de paseante generado por la ciudad decimonónica, que valoraba la comodidad de pasear en un espacio protegido de las inclemencias del clima y de los cada vez más numerosos vehículos. Un paseante urbano incitado, en su recorrido hacia las aguas, a detenerse para observar los escaparates de las tiendas y a recrearse en la variedad de mercancías.

Con este edificio, cuya genealogía es específicamente urbana, el balneario continúa aportando elementos de identificación vinculados a los hábitos del agüista como una prolongación de su vida en la ciudad. En cierto modo, el microcosmos urbano de los pasajes, trasladado a un entorno campestre, manifiesta una evidente fascinación por el estilo de vida inequívocamente “moderno” que transmitía la ciudad, — especialmente acusada en la década de los veinte, y cuya expresión más llamativa surge de las vanguardias artísticas de la primera década de siglo XX—. Como señaló Benjamin, los pasajes antes que las galerías comerciales y, sobre todo, las exposiciones universales, son el mayor exponente de la exaltación del progreso tecnológico y del sistema capitalista en que se genera¹⁵⁸⁹. Mondariz sucumbe al hechizo del progreso y sus mercadurías que había transformado a las capitales de Europa “en brillantes aparadores”¹⁵⁹⁰, cuyo paradigma más espectacular era París. Esto hace que su presencia en un entorno como el de Mondariz resulte inquietante, y que la sensación de artificio, como si se tratase de un extraño “país de hadas”¹⁵⁹¹, que transmite este fabuloso edificio repleto de mercancías, sea todavía más acusado en este caso, fuera de su contexto habitual.

¹⁵⁸⁸ Varios escritores atestiguaron la popularidad de los pasajes parisinos en el XIX, Alfred de Musset fue testigo de la costumbre parisina “de acudir en masa” los domingos a pasear bajo las arcadas del célebre *Passage des Panoramas*, y Zola los eligió como principal escenario de su novela *Thérèse Raquin* (1867).

¹⁵⁸⁹ BENJAMIN, W. 1999: 18.

¹⁵⁹⁰ NORMA EVENSON: *Paris, a century of change. 1878-1978*. Yale University Press, 1979, p. 1. Cit. en BUCK-MORSS, S. 2001: 97.

¹⁵⁹¹ El germen del trabajo de Benjamin sobre los pasajes, *Das Passagen-Werk*, fue un ensayo titulado “Pariser Passagen: Eine dialektische Feerie”, “Los pasajes de París: un dialéctico país de hadas”. Rolf Tiedemann: “Dialectics at a Standstill. Approaches to the Passagen Werk”. En BENJAMIN, W. 1999: 932.



FIG.274 Monumento de Enrique Peinador en la plaza de los Fundadores [*La Temporada* diciembre de 1925, n° extraordinario]

También la configuración paisajística de estos años determina una identidad más urbana y abierta del lugar. Como consecuencia de la ampliación espacial del establecimiento, el jardín se dilata hacia el exterior del recinto enverjado, perdiendo el carácter cerrado que lo había caracterizado hasta entonces. Esta apertura se produce de manera efectiva con el ajardinamiento en 1920 del terreno situado delante del Hotel-Sanatorio¹⁵⁹². Las nuevas formas circulares, compresivas, de las entradas al parque eliminan la sensación de espacio limitado y ensimismado, y acentúan su nuevo carácter [plano n° 4]. Por otra parte, los nuevos elementos arquitectónicos que pueblan el parque, como los quioscos, farolas, o el palco de la música, identifican este espacio con los parques-jardines¹⁵⁹³ que caracterizan a las ciudades del XIX. El monumento conmemorativo es uno de los principales elementos que inciden en el carácter de reunión ciudadana del parque, expandido

¹⁵⁹² “Salud a todos” *La Temporada*, 1920, n° 1.

¹⁵⁹³ Rodríguez Dacal distingue entre el primer recinto que se considera jardín urbano, la alameda, derivada del paseo con árboles, habitualmente de planta cuadrangular, y el parque-jardín, sucesor de la alameda, de mayores dimensiones, y con un equipamiento y trazado más complejo que combina el paisajismo con

fuera del recinto, así como los quioscos, pequeños espacios de comercio y exposición de mercancías. En estos años el balneario está inmerso en un proceso de creación de una identidad local con la intención de trascender al ámbito político, lo que desembocará en la creación del ayuntamiento en 1925. Como se ha visto, este proceso está debidamente acompañado de la mitificación de la figura de su fundador. El monumento a Peinador cobra en estas circunstancias una dimensión especialmente simbólica, la verja que lo rodea, aislándolo de su entorno, enfatiza su carácter de “altar laico”¹⁵⁹⁴. El monumento a Peinador, le otorga al espacio una nueva dimensión simbólica.

instalaciones que permitían el desarrollo de diversas actividades (quioscos, pabellones de música, monumentos, parques infantiles, etc.). RODRÍGUEZ DACAL, C. 1997: 24-25.

¹⁵⁹⁴ REYERO, C. 1999: 270.

III.3. CARACTERÍSTICAS ESPACIALES Y FORMALES DEL BALNEARIO. “EL ESPÍRITU DEL LUGAR”.

“Siempre he afirmado que los lugares son más fuertes que las personas, el escenario más que el acontecimiento. Esa posibilidad de permanencia es lo único que hace al paisaje o a las cosas construidas superiores a las personas”¹⁵⁹⁵

ALDO ROSSI

En el proceso de creación del lugar de Mondariz se distingue una evolución hacia un modelo urbano. Este proceso se manifiesta en la organización del espacio, que parte de un primitivo planteamiento topológico y deriva a un planteamiento más sistematizado; en el tipo de edificaciones que lo componen, desde las primeras referencias de carácter tradicional hasta las de la última etapa de carácter más cosmopolita y urbano; y en el trazado paisajístico.

Ya se ha indicado cómo la topografía y la situación de las fuentes condicionan la primera zonificación del espacio, indicando la situación de los centros significativos del lugar que, a su vez, determinarán las direcciones y recorridos. El poderoso influjo del sitio en la organización espacial del balneario en su primera etapa lo identifica con la estructura topológica que caracteriza los asentamientos vernáculos¹⁵⁹⁶. A pesar de la primaria intención de imponer un orden básico en el espacio, sobre el que iniciar a construir un modo de vida balnearia, no existe todavía una verdadera planificación arquitectónica, sino una continua resolución de las necesidades inmediatas como, por otra parte, sucedía en la mayoría de los establecimientos termale españoles. La evolución “orgánica” de la empresa impidió el previo trazado de un sistema espacial.

La estructura del balneario se define en los sucesivos episodios constructivos, marcados por edificios monumentales: el Gran Hotel y las construcciones de Antonio Palacios, cuya magnífica planificación contribuyó a formar la definitiva estructura sistemática, en la cual se manifiesta de manera rotunda la red espacial del

¹⁵⁹⁵ ROSSI, A. *Autobiografía Científica* (1979) Cit. en MONTANER, J.M. 1999: 74.

lugar. No obstante, ya se advierten en el período inicial algunas de las características que se irán desarrollando en los años posteriores, se puede afirmar que la aspiración a un sistema estuvo presente desde un principio. Los recorridos se van acomodando a los ejes que marcan las direcciones entre los distintos edificios, y el centro del espacio queda perfectamente definido al final de esta primera etapa.

La ordenación espacial en la que el parque actúa como elemento organizador era habitual en los establecimientos balnearios situados en el fondo de un valle¹⁵⁹⁷. Sin embargo, el grado de complejidad y voluntad urbana de Mondariz lo convierten en un caso excepcional en Galicia, cuyo ambicioso planteamiento se aproximaba, como ha señalado M^a A. Leboreiro Amaro, a la idea de ciudad de las aguas planteada en Vichy¹⁵⁹⁸. La progresiva geometrización y ordenación del espacio, que evidencia la clara definición de centros y senderos en la última etapa, es producto del orden y la sistematización que requiere una forma de vida colectiva como la del balneario, lugar habitado por un grupo de gente que convive en un espacio limitado y con unos hábitos definidos.

No obstante, es la primitiva naturaleza topológica del lugar la que pone las bases de un orden general que se mantiene hasta lo que se podría denominar la configuración definitiva del balneario, como culminación de un proceso delimitado en el tiempo. Esta organización espacial, reflejada en el plano nº 5, muestra cómo Mondariz se adapta al clásico modelo de organización funcional del espacio de las villas termales, en el que las diferentes actividades se disponen según un principio aureolar alrededor del edificio principal, que sitúa en primer lugar las casas de alquiler y por último los espacio de ocio¹⁵⁹⁹. Los principales centros del balneario están conectados por un trazado simple de calles y plazas, de recorridos y centros, elementos básicos de la orientación. La red espacial que resulta de este proceso continúa organizándose en torno a un centro principal, pero ya no se cierra sobre sí mismo. Sin embargo, tanto los elementos preexistentes, perfectamente integrados, como las conexiones proyectadas ex profeso (la carretera a la fuente de Troncoso y

¹⁵⁹⁶ NORBERG-SCHULZ, CH. 1993: 31.

¹⁵⁹⁷ Según concluye M^a del Rosario del Caz en su estudio de los balnearios del Cantábrico. CAZ, M^a del R. 2001: 259.

¹⁵⁹⁸ LEBOREIRO AMARO, M^a.A. 1994: 198.

¹⁵⁹⁹ JAMOT, CH. 1988: 431.

los caminos trazados en el recinto) demuestran la permanencia de un modelo más primitivo de desarrollo urbano que conserva las condiciones primeras del lugar natural. Aún en esta última etapa, se observa una interacción entre la estructuración geométrica y la topológica, pues las obras de Palacios se inscriben en las direcciones marcadas por los elementos naturales. Pero, fundamentalmente, se ajustan a las direcciones simbólicas del espacio.

La fuente de Troncoso es un factor fundamental para comprender el desarrollo espacial del balneario: la materialización del eje simbólico que unía esta fuente con el recinto balneario, en un recorrido real, será el principal elemento articulador de la nueva estructuración. Este nuevo eje cambia totalmente el movimiento generado por los recorridos, transformando su primitivo carácter centrípeto en un espacio centrífugo, en un lugar que se expande. El lugar cerrado, en el que la "frontera" se percibía claramente con unos límites definidos por el enverjado, ha evolucionado hacia un lugar abierto que asume cierta identidad urbana. Mientras que en las primeras etapas el centro espacial, rodeado de pequeños espacios autónomos –casi a modo de satélites: la huerta, el bosque, la isla formada por el arroyo de Baldecide–, apenas insinuaba las líneas de apertura marcadas por los accesos al recinto, ahora el movimiento tiene un punto de fuga hacia la otra meta del espacio balneario: la fuente de Troncoso. Esto no evita que el tipo básico de organización espacial continúe identificándose con el de cerramiento, ya que los edificios forman una figura cerrada alrededor del parque, extendido fuera del recinto. Pero lo más importantes es que la apertura del balneario afirma su capacidad expansiva, y por tanto su carácter de espacio simultáneamente ordenado y ordenador.

Podría decirse que es entonces cuando el proceso constructivo del lugar alcanza su madurez. A lo largo de los años, partiendo de un recinto vacío, se ha creado un lugar que cumple perfectamente las modalidades básicas de uso del lugar¹⁶⁰⁰: llegada, encuentro, reunión, clarificación, retiro y aislamiento, con el Gran Hotel como edificio dominante y centro indiscutible que encarna la meta hacia la que se dirige el viajero. En medio de un paisaje rural se ha constituido un lugar en el

¹⁶⁰⁰ NORBERG-SCHULZ, CH. 1997: 44.

que se distinguen, si bien a una escala reducida, los habituales referentes urbanos: zonas, calles y plazas. En su pequeño espacio el balneario de Mondariz ofrece a los agüistas y a los habitantes del pequeño ayuntamiento su “imagen de la ciudad”. Sin perder la capacidad de integrar el paisaje, principio básico que debe prevalecer invariablemente en un establecimiento de este tipo, se produce una paulatina integración de los planteamientos urbanos. Lo orgánico ha dado paso a una forma sistematizada que indica la definitiva posesión del lugar natural por los principios ordenadores de la ciudad. La mayor ficción de este espacio, ya subyugado, consiste en la intención de no perder aquello que le da sentido: el de ser una alternativa al modo de vida urbano.

La forma y el tipo de construcciones del balneario es consustancial a la organización espacial en la caracterización de su imagen. Ambas evolucionan paralelamente: los primeros edificios son de carácter utilitario, responden a una necesidad inmediata, sin embargo, cuando el balneario empieza a adquirir cierta relevancia, produce un arquitectura de estilo, motivada por la necesidad de un medio simbólico. El tipo al que corresponde el chalet nº 3, al contrario de los modelos vernáculos de las primeras fondas, puede ser trasladado a cualquier otro centro vacacional en Europa y seguiría conservando su significación profunda. Aporta un nuevo carácter al lugar, manteniendo la preeminencia del lugar natural, ya que la estética pintoresca asociada a este tipo prefiere una ordenación espacial topológica. La primaria organización de las construcciones anteriores al Gran Hotel fue corregida con la construcción de los primeros edificios monumentales, organizados según rígidos esquemas geométricos, que constituyen la base de su identidad, y que, sin embargo, no violentan la primitiva organización topológica del espacio. Se produce una articulada adición de lugares individuales en los que cada uno de sus componentes cobra una presencia característica. Existe a partir de entonces una tendencia mayor hacia la “arquitectura clásica” en la que los distintos elementos tienen entidad propia y, al mismo tiempo, se interrelacionan de manera orgánica. El Gran Hotel introduce cambios importantes, la organización del espacio balneario, supeditada a este edificio, no está muy lejos de los planteamientos ordenadores del período barroco del que procede su tipología. La naturaleza del balneario decimonónico exige un entorno

adecuadamente “pintoresco”, cuya concepción espacial es heredera de la apertura a la naturaleza comenzada por los palacios barrocos suburbanos, desarrollada y “democratizada” a lo largo del siglo XVIII, y uno de cuyos mejores ejemplos es, precisamente, la pequeña ciudad inglesa de Bath¹⁶⁰¹. El balneario esencializa la tendencia del urbanismo decimonónico de integrar los espacios verdes, y recuperar el contacto del hombre con la naturaleza¹⁶⁰². Los edificios de Palacios inciden decisivamente en la configuración espacial del balneario y confirman su orientación hacia un modelo abierto y articulado, propio de la planificación urbana. La Baranda es el epítome de este carácter urbano afirmado por las obras de Antonio Palacios en Mondariz.



FIG.275 Vista panorámica del establecimiento en la que se ve el hotel nº 5, La Baranda, y las obras del Hotel Sanatorio, c. 1915 [Imagen cedida por el estudio del arquitecto José Enrique Pérez Ardá]

Para concluir el estudio del lugar, expuestas las características estructurales del balneario y los elementos que lo componen, es necesario responder a una última pregunta. Dado que todo lugar es un fenómeno cualitativo, dotado de un carácter

¹⁶⁰¹ GIEDION, S. 1979: 162.

¹⁶⁰² Inglaterra es el primer país que abre los parques reales en el siglo XVIII. París lo hará tras la revolución y pronto toda Europa construirá nuevos parques y alamedas imitando la planificación urbanística modélica de la segunda mitad del XIX, la del París de Haussmann, en el que abundan los espacios verdes de acceso

específico o *genius loci*, **¿qué hace del balneario de Mondariz una única y reconocible experiencia?**

Es innegable que el establecimiento transmitía la imagen de un mundo particular, un lugar con identidad propia, como demuestran los relatos de los viajeros sobre la impresión que les producía su encuentro. Ésta procede de la percepción de un ambiente característico, formado por un grupo de elementos nacidos de una misma intención y que comparten una misma sustancia material, forma, textura y color.

La identificación del lugar comienza con la diferenciación de un asentamiento, un espacio habitado en el paisaje. En éste se advierten unas cualidades figurativas que permiten que sea percibido como una meta, un punto de llegada. Para ello debe aparecer como una “figura” totalmente diferenciada, bien a través de su densidad o de una perfecta delimitación a través de un cerramiento. El balneario de Mondariz se erige en el paisaje como una masa de grandes edificios, cuya concentración se amplifica por su excepcionalidad y su aislamiento. El agrupamiento de edificios de carácter monumental del balneario forma un conjunto significativo en el que el Gran Hotel se erige como el centro principal. La llegada al balneario es especialmente impactante, puesto que se sitúa en el fondo de un valle y sus edificios no se observan desde ningún punto del camino, que desciende en una carretera sinuosa hasta que aparece ante el viajero, casi de modo repentino, la imponente fachada del Gran Hotel. Así lo relataba J. López Otero en su *Descripción de la provincia de Pontevedra*:

“La carretera de Puenteareas á Mondariz ofrece pocos horizontes, atrincherada unas veces, emboscada otras; por momentos se abren espacios que dejan ver del campo la verdura, cuya vista desaparece interceptada por el arbolado ó por una muralla. Y así...hasta que se baja al valle de Chan da Gándara donde el paisaje brilla por su animación y encanto”¹⁶⁰³.

público. Según Leonardo Benévolo, la mayor novedad del período industrial es la proliferación de estos parques derivados de los modelos áulicos del antiguo régimen. BENÉVOLO, L. 1994: 48.

¹⁶⁰³ LÓPEZ OTERO, J. 1900: 109.

Los relatos de los viajeros que arriban al balneario, tras un largo camino en el que han podido apreciar las características del paisaje gallego y de sus núcleos de población, suelen expresar la admiración y sorpresa que les produce la aparición del establecimiento:

“Quando, como me succedeu, o viajante chega pela noite á alameda que precede a entrada do hotel, a impressao recebida é d’aquellas que raras vezes se esquecem. Imagine-se uma construcção elegante e grandiosa, um verdadeiro palacio alumbrado a luz electrica, cercado por grandes arvoredos a que os globos d’arco voltaico dao um tom singularmente phantastico, um bosque semeado de chalets e tambem esclarecido pelas lampadas incandescences, largos passeios macadamizados, com enormes moitas d’arbustos que parecem outros tantos açafates de flôres, e far-se uma pequena ideia do que é, no exterior, esta arrojada construcção”¹⁶⁰⁴

“It was late in the afternoon when we reached Mondariz, and the magic of that first view of the place is with me yet. Set among its crown of hills, with their blue-and-orange lights and purple shadows, sloping to the soft green of the vines, which here grow in luxuriant profusion, we came to the little town, there followed a thick belt of trees, and so through the gates we passed into the beautiful gardens, where the white building of the famous Peinador’s Hotel stood out as if cut in marble above us. We had reached our destination”¹⁶⁰⁵

La irrupción de esta vista supone una radical transformación del paisaje rural al que el viajero se ha habituado en su recorrido, y altera la imagen que se ha conformado del mismo. La mayor parte de los testimonios que se refieren a la llegada al balneario se asemejan a la cita de la célebre viajera inglesa, en su manifestación de un abierto regocijo ante el espectáculo inesperadamente “civilizado” que se abre ante sus ojos. Sin embargo, existe otro testimonio de naturaleza bien distinta, pero igualmente revelador de la ruptura con el entorno que encarna el balneario: Ruth M. Anderson,

¹⁶⁰⁴ “Aguas e termas. Mondariz”. *A Voz Pública*. Porto, 20 de julio 1898.

¹⁶⁰⁵ “Era ya tarde cuando llegamos a Mondariz, y la magia de aquella primera vista del lugar todavía permanece conmigo. Situada entre su corona de colinas, con sus luces azules y naranjas, y sombras púrpura, cayendo sobre el suave verde de los viñedos, que allí crecen con una lujosa profusión, llegamos a la pequeña ciudad, siguiendo un grueso cinturón de árboles, y así a través de las puertas pasamos a los bellos jardines, donde el blanco edificio del famoso Hotel de Peinador se levantaba ante nosotros como si estuviera cortado en mármol. Habíamos llegado a nuestro destino”.

miembro correspondiente de “The Hispanic Society of America”, rechaza la visita al balneario, afirmando que prefiere la rusticidad de la fonda en la que se aloja, a la gran escalera, el hall adornado con palmeras del Gran Hotel y a la “inglesa conversación”¹⁶⁰⁶ de su conserje suizo.



FIG.276 Edificio nº 5 y el edificio de Correos c. 1920 [Imagen cedida por el estudio del arquitecto José Enrique Pérez Ardá]

Algo común a las descripciones citadas es la impresión que producía encontrarse un espacio urbano en un localidad rural y el carácter monumental de sus edificios. Su perfecta combinación de referencias locales y cosmopolitas contribuye fuertemente a la caracterización del lugar. A pesar de esta evidente disonancia, son varios los elementos que enraízan al balneario a su entorno, determinados en primer lugar por las características físicas de la región en que se asienta. El vínculo esencial que se establece entre arquitectura balnearia y naturaleza, supone un primer punto de anclaje con el ambiente local. Aunque esta relación se establezca de manera más o menos “civilizada” o “culturizada”, creando un paisaje con el trazado de formas y recorridos, e introduciendo especies arbóreas foráneas que enlazan con el aspecto

C. GASQUOINE HARTLEY (Mrs. Walter M. Gallichan.) *Spain revisited. A summer holiday in Galicia*. 1911: 65.

cosmopolita del balneario. También el material de construcción de los edificios, el granito, es un elemento de identificación con el ambiente y, de nuevo, es el tratamiento del mismo, la forma que adoptan los edificios y su función, lo que entronca con una tradición urbana y cosmopolita. Unifica las construcciones que componen el establecimiento y establece un vínculo con su entorno que lo relaciona inequívocamente con el medio gallego. El granito mantiene esta primaria identificación local que impide la desvirtuación del asentamiento, ligado al paisaje gallego, cuando la similitud de los primeros edificios con las casas rurales de la localidad se deshace para asimilar nuevas formas.

Por otra parte, el tipo de significados que reúne el balneario de Mondariz, al igual que los grandes balnearios decimonónicos, trasciende lo local y lo nacional, sin dejar de incluirlos, puesto que se refiere a un contexto más amplio: el de la cultura europea finisecular. El público al que se dirige este asentamiento proviene de una misma cultura, encarnada en una serie de estereotipos reconocibles por los agüistas y visitantes. A esta cultura común y a sus códigos apela el lenguaje arquitectónico del balneario, diferenciándose abiertamente del entorno en el que surge. Puesto que las villas de aguas nacen en el XIX, se ajustan a sus principios urbanísticos y llevan a sus últimas consecuencias el discurso retórico de la arquitectura ecléctica, por eso, además de mostrar una apariencia inequívocamente decimonónica, el balneario tiene ese aspecto algo teatral que la diferencia de las nuevas villas nacidas en este mismo período.

Algunos lugares quedan definidos simplemente por ser muy diferentes de su entorno, y esto es lo que le sucede al balneario de Mondariz. Desde el inicio del establecimiento balneario, con las primeras construcciones y la configuración de un espacio cerrado y concentrado, se va creando un lugar real de actividad y al mismo tiempo un centro simbólico diferenciado de su entorno lo que es ya una primera definición de lugar. Los edificios que componen el primitivo balneario responden a una finalidad que en nada tiene que ver con la localidad en que se asientan. Mondariz pertenece a la comarca del Condado, una comarca rural cuyos núcleos

¹⁶⁰⁶ "The grand staircase and palmy halls of the hotel and the English conversation of its Swiss *conserje* failed

habitados raramente superan los doscientos habitantes. Este relativo aislamiento del recinto balneario respecto a la comarca agrícola y rural que la rodea, realza su carácter de lugar distinto y lo convierte al mismo tiempo en un centro de organización que irradia su influencia sobre la localidad. De este modo, el recinto delimitado por el muro que rodeaba la propiedad de los Peinador, fijaba los límites de un mundo que era a la vez centrífugo y centrípeto, característica de todo lugar. El material, la forma e incluso la situación junto a la carretera de las primeras construcciones es coherente con la imagen rural del espacio en el que nacen. Únicamente el hecho de que estén unidas por una misma intención confiere al lugar un carácter que los diferencia de su entorno, marcando el inicio de un espacio habitado con un carácter distintivo. Si bien en estos años se fundan las primeras fondas en la población, todas responden al mismo patrón constructivo de casa rural. En cambio, la concentración de edificios en el establecimiento articulados alrededor de una determinada intención, y su configuración formal y espacial, solamente cobran sentido en una villa balnearia. El *genius loci* se manifiesta a través de su tipología, que en este caso es un elemento identitario básico, y las formas significativas que lo componen.

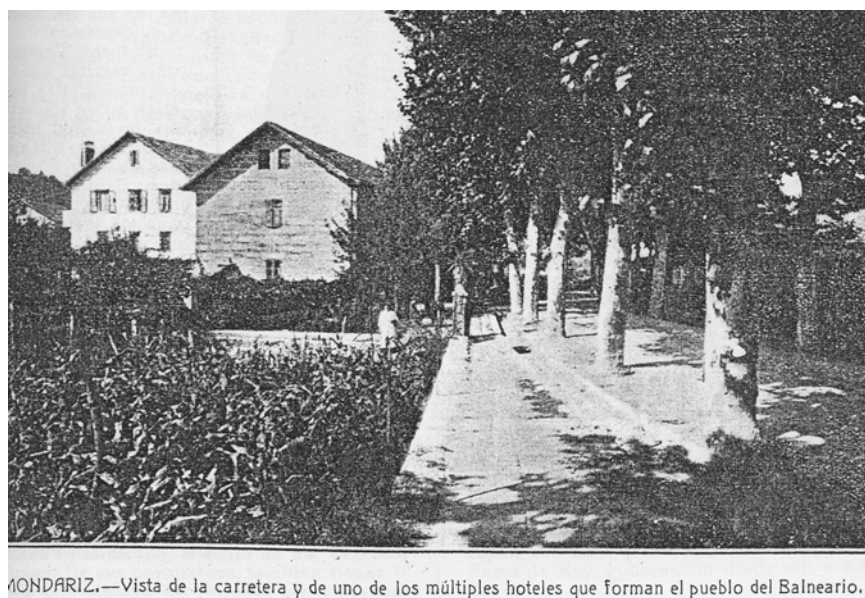


FIG.277 Carretera y hoteles de Mondariz
[Mondariz 1917 n° 24]

to win us from the native comforts of our simple *fonda*". ANDERSON, R. M. 1939: 87.

También la articulación formal de la arquitectura caracteriza el lugar. Los principales edificios del balneario se distinguen por su especial morfología, concretada en cómo se asientan sobre el terreno, la articulación del muro y la forma de sus cubiertas, es decir, su articulación formal sobre las dos coordenadas básicas del espacio. El carácter masivo y la marcada extensión horizontal de los principales edificios del balneario, así como su elevada altura y la forma de la techumbre, conceden a este núcleo poblacional una fuerte presencia en el espacio.

Las primeras construcciones no indican una ruptura formal con el entorno, sin embargo, el chalet nº 3 impone una nueva estética y un nuevo modo de erigirse en el espacio. Este edificio introduce unas cualidades formales que determinarán las futuras construcciones del balneario y anticipa algunos de los principales rasgos que las caracterizan: Su peculiar cubierta será la forma adoptada por las futuras edificaciones, y su fachada, perforada por numerosas ventanas y el amplio balcón de la primera planta, define el carácter abierto al paisaje de la arquitectura del balneario. Con el Gran Hotel la estética pintoresca que sugiere el chalet del bosque, deja paso a un lenguaje formal clásico y por tanto un carácter más ligado a un modo de vida civilizado, pues el clasicismo es, tradicionalmente, el estilo que mejor expresa la cultura europea. Las construcciones de Palacios continúan este carácter decididamente monumental, abierto y urbano, pero introducen nuevos rasgos formales. Además de su compleja articulación –como revela, por ejemplo, el diseño de las plantas de La Baranda y el Hotel Sanatorio–, debe señalarse principalmente la nueva configuración de las fachadas en chaflán o en forma redondeada, creando formas más compresivas y relacionadas entre sí, y una ornamentación más depurada. Los edificios de la última etapa constructiva del balneario: el pabellón de Gándara y la planta de embotellado, La Baranda, el Hotel Sanatorio e incluso el edificio nº 5, establecen un diálogo formal, en primera instancia con el Gran Hotel, que se traduce en la presencia de elementos formales característicos –cubiertas, arcos, remates, pilastras adosadas–.

Las semejanzas estilísticas detalladas en capítulos anteriores crean la sensación de lugar, haciendo aparecer al conjunto de edificaciones que lo constituyen como variaciones de un tema local. La articulación de las fachadas, cuyos huecos definen la relación del edificio con el exterior, manifiesta una arquitectura abierta en su

apertura de amplios vanos y arcadas. La arquitectura balnearia no debe descuidar su relación con el paisaje. La tipología habitual en los edificios de Mondariz es la ventana francesa, que llega prácticamente hasta el suelo, permitiendo la entrada de la luz y facilitando las vistas al exterior. También los paseos y terrazas cubiertos acentúan esta concepción de la naturaleza como parte del paisaje balneario. Las cubiertas de pizarra y su forma afrancesada de casetón con remates ornamentales es quizá la característica más llamativa del lugar, así como la solución de evitar los ángulos rectos de los edificios a partir de las obras de Palacios. La concepción de los edificios como grandes escenografías y la similar composición de las fachadas de Palacios, en chaflán y abiertas por grandes vanos que, a su vez, se refieren al Gran Hotel, establecen un aire de familiaridad entre las edificaciones que es uno de los indicadores de la personalidad del lugar.

Paisaje y arquitectura se unen en el proceso de caracterización del lugar. La naturaleza del lugar balneario se constituye, en primer término, con la identificación de un territorio que, con el tratamiento adecuado, deviene un paisaje. Éste debe tener un “carácter” que armonice con las construcciones balnearias y en la que éstas se integren. Así, se ha visto que el ajardinamiento del balneario adopta primero un carácter cerrado, que lo asemeja al pazo, para abrirse y urbanizarse en la última etapa, al igual que la arquitectura. Es evidente que la presencia de un entorno ajardinado en un paisaje rural es suficiente razón para diferenciar el balneario de su entorno, donde no sólo el trazado, sino las exóticas especies arbóreas, marcan el comienzo de “otra cosa”. Como comprendió muy bien Antonio Palacios, es la topografía, los materiales constructivos y la vegetación lo que realmente identifica un paisaje¹⁶⁰⁷.

¹⁶⁰⁷ “Creo firmemente, despois de contemplar os máis importantes xardíns de Europa e de estudar o tema nos máis eminentes tratadistas desta materia, que non existe en puridade un xardín “francés”, “italiano”, “inglés” ou “español”; e menos aínda un trazado que poida definirse “andaluz”, “castellano”, “valenciano” ou “galego”. E, sen embargo, a diferenciación entre eles é un feito real. ¿En qué consiste? Esencialmente en dous extremos. É o primeiro, o diferente carácter da arquitectura, e mellor dito aínda, dos materiais nela empregados, que se asocia sempre ós xardíns, en escalinatas, balaustradas, fontes, columnatas ou arquerías, pavillóns, esculturas, muros de contención e tantos outros elementos. O segundo é o desenvolvemento peculiar da vexetación preponderante, de acordo co clima o lugar en que o xardín se implante. Os grandes desniveis ou a horizontalidade, o ambiente ou os fondos de paisaxe ou casas, que serven de encadramento ó

Pero haya además otro factor, más sutil, pero igualmente configurador de un lugar que distingue el comienzo de esa "otra cosa": el sonido del lugar. El borbotear de la fuente, las campanadas del reloj del Gran Hotel que marcaba las horas del día, el eco de las conversaciones, los acentos, los idiomas y hasta el crujido de los trajes de las damas, eran "ruidos" poco habituales en un núcleo rural. El balneario es, definitivamente, un lugar acotado por límites arquitectónicos y paisajísticos, pero también por la luz, el movimiento y el sonido:

"Si de día cautiva las miradas, de noche produce hondísima impresión en el que, desconociéndolo de antes, desemboca de pronto ante sus graderías.

Desde la oscuridad de la carretera, disipada á medias y durante unos minutos por la débil iluminación del próximo caserío de Troncoso, donde se agrupan hotelitos, fondas y viviendas particulares, se pasa sin transición al emplazamiento del balneario, alumbrado á *giorno* por numerosos arcos voltaicos que le revisten de carácter regio.

Parece como que, después de una brumosa pesadilla, se despierta en una mansión encantada.

Al silencio sucédele el rumor de voces alegres; a la quietud, el movimiento continuo de los huéspedes y de la servidumbre; a las tinieblas, una inundación de luz que todo lo invade que va a perderse blandamente entre las frondosidades del bosque"¹⁶⁰⁸

Finalmente, se concluye que lo que convierte a Mondariz en un lugar característico, y no exportable es un conjunto de cualidades: su diferenciación como asentamiento, su configuración formal y espacial como núcleo urbano en un entorno rural, la combinación de elementos cosmopolitas y locales, la diferenciación de un espacio definido por una función específica, y la caracterización de un espacio unitario tanto formal como espacialmente. El carácter monumental de la práctica totalidad de sus edificios manifiesta una marcada intención simbólica. La solemnidad que transmiten los edificios se ajusta perfectamente a la predominante cualidad retórica de la arquitectura del XIX. Por ello se puede hablar de cierto dramatismo y teatralidad del lugar, que parte de la "artificialidad" de su nacimiento, ya que no es producto de un

xardín completan o seu carácter. Por conseguinte o trazado non conta para nada nesa caracterización localista". PALACIOS RAMILO, A. *Memoria do Plan de Extensión y Reforma Interior de Vigo*. Tomo II, (Archivo Municipal de Vigo, 1932). Cit. en RODRÍGUEZ DACAL, C. 1997: 38.

asentamiento histórico, sino producido por un hecho muy concreto, y por el carácter de telón escénico de todas sus construcciones. En poco tiempo se construye una pequeña “ciudad monumental”, que permanece como un espacio que durante mucho tiempo continuó transmitiendo esa atmósfera. Todo ello convierte a Mondariz en un lugar característico, con un marcado carácter determinado por el ideal de la arquitectura monumental: manifestar la experiencia de la eternidad para un lugar nacido de lo efímero: la moda de tomar las aguas. Como se ha señalado, toda villa balnearia nacida *ex-novo* tiene algo de teatral. El balneario de Mondariz se aparece en el espacio como una gran escenografía en la que se han reunido aquellos elementos necesarios para crear una determinada imagen a disposición del visitante. Mondariz reúne modelos arquitectónicos que se consideran ideales para formar parte del espacio balneario y que, como se ha visto forman parte de un proceso de construcción de un paisaje, lo que crea un elemento de identificación ficticio. El hecho de que la selección de los tipos arquitectónicos que componen el balneario no esté determinada por la localidad específica, acentúa la sensación de artificialidad del ambiente, de espacio dominado por la representación.

Por otra parte, el balneario es un producto ya esencialmente contemporáneo que anticipa la sociedad del espectáculo, tal como la describía Guy Debord, en la que la vida se instrumentaliza y se sustituye por la representación¹⁶⁰⁹. De hecho, el balneario es una sucesión de espacios consagrados al espectáculo y al ritual, de los que se ha desterrado lo cotidiano. La arquitectura y el paisaje se disponen en función de ese espectáculo que el visitante espera “vivir” en el balneario. No sólo los tipos recrean intencionadamente una imagen ideal, sino que los espacios de relación del Gran Hotel, las terrazas, el trazado de los paseos, todo está dispuesto para favorecer que el visitante observe y sea observado, que actúe al mismo tiempo como espectador y como actor. Y ello desde el absoluto planeamiento de un espacio que cobra vida a partir de esta intención, tan propia de la creencia decimonónica en la posibilidad de crear una ciudad ideal, en la que no sólo se controla el espacio, sino

¹⁶⁰⁸ *Aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz, propiedad de los Sres. Hijos de Peinador*. Fototipia de Hauser y Menet. Madrid, 1900.

¹⁶⁰⁹ DEBORD, G. 1999.

los recorridos, el ritmo de vida y los hábitos de sus habitantes. Todavía más, la idea del control y por tanto de ficción, alcanza hasta la misma posibilidad de “adormecer” y “despertar” la vida de la ciudad, marcada por las fechas de temporada. Esto determina otro rasgo que caracteriza al lugar, su diferente ritmo de vida intensificado en la temporada. Mondariz se define así como un mundo aislado y mágico, adormecido durante el invierno y que cobra nueva vida en primavera. Esta idea de espectáculo ideal y controlado rige la arquitectura del balneario de Mondariz y concede al lugar su carácter peculiar.

CONCLUSIONES

En el prefacio hemos definido el lugar como “un todo histórico y existencial, hecho de memoria y geografía”, un espacio que adquiere un carácter propio y que “es siempre un depósito de tiempo en el espacio”¹⁶¹⁰. Entender el balneario de Mondariz como lugar significa aceptar la existencia de un conjunto de construcciones simbólicas creadas alrededor de una “idea de balneario” —que en las últimas décadas del XIX ha adquirido la suficiente consistencia como para convertirse casi en un código—, y de un espacio que crea y asume una identidad, transmitida por un grupo de elementos (arquitectura, historia, “héroes”, emblemas, tradiciones) seleccionados para definirlo, con la intención de alcanzar objetivos sociales concretos. Es decir, la creación del lugar de Mondariz es un proceso del que resulta un espacio con un carácter determinado y reconocible. El objetivo de esta tesis era comprender este proceso de configuración del balneario como lugar, a través del análisis de sus variables históricas y socio-culturales y, sobre todo, de su manifestación física en el espacio.

La obra de Walter Benjamin, especialmente su inacabado estudio sobre los pasajes parisinos, nos ha ayudado a perfilar una ontología de la vida balnearia. Además de ofrecer una inestimable fuente de información sobre la cultura del siglo XIX, su método de investigación, se aproxima a las intenciones que en última instancia han guiado este trabajo, pues, como muy acertadamente expone Susan Buck-Morss, en esta obra pretendía Benjamin “una hermenéutica fenomenológica del mundo

profano”¹⁶¹¹. Para Benjamin los pasajes son imágenes reveladoras que “concretan” un determinado universo conceptual. También el balneario es para nosotros un espacio que ilumina la época que le vio nacer. Al igual que él descubría en el París del siglo XIX, centro de la modernidad, y especialmente en sus pasajes, la materialización de la fantasmagoría decimonónica, nosotros la hemos buscado en el balneario, una de las “casas de sueño”¹⁶¹² benjaminianas, como los casinos, los pasajes o los jardines de invierno.

La Primera Parte de la tesis ha mostrado cómo Mondariz, además de compartir la ontología del balneario decimonónico y desarrollar los elementos que lo anclan a este modelo, desarrolla su propia identidad, que resulta de la peculiar combinación de un modo de vida mundano y estereotipado, con una tradición local y construida. Mondariz se revela así como un lugar formado por aparentes contradicciones, algunas proceden de la propia naturaleza de la institución balnearia —como indicábamos en el capítulo I.1—, y que se manifiestan principalmente en la articulación de un encuentro con la naturaleza a través de dispositivos urbanos, creando un nuevo espacio que no oculta su fascinación y dependencia del mundo del que pretende ser antídoto. Pero Mondariz se convierte en algo más: un núcleo habitacional que crea las tradiciones y rasgos identitarios que lo convierten en una villa gallega de principios de siglo. Probablemente, esta evolución hacia un modelo que reúne representación y realidad sea la esencia del “lugar” creado por el balneario de Mondariz, aquello que lo hace diferente.

Al modo de vida y las intenciones trazadas en esta Primera Parte le corresponde una determinada respuesta arquitectónica y un tipo de asentamiento. Hemos visto cómo en un primer momento el lugar se adapta a la topografía y crece de un modo orgánico, para ir adquiriendo a principios del siglo XX rasgos propios de la morfología urbana. Las tres etapas que hemos considerado en el desarrollo del establecimiento se distinguen perfectamente en su configuración física: la construcción del Gran Hotel en 1898 marca el inicio de una arquitectura de estilo

¹⁶¹⁰ MONTAÑOLA THORNBURG, J. 1990: 72.

¹⁶¹¹ BUCK-MORSS, S. 2001: 19.

¹⁶¹² BENJAMIN, W. 1999: 405.

para una época de grandes proyectos y de asentamiento del balneario como empresa; el cambio de dirección del establecimiento en 1907 coincide con su segunda etapa constructiva que, en manos de Antonio Palacios, desarrolla una lógica urbana que expresa su vocación de núcleo independiente y expansivo. El resultado de este proceso desemboca en la creación de una “villa termal”¹⁶¹³.

Este carácter urbano era habitual en las villas de aguas europeas de fin del XIX, sin embargo, se trata de una imagen de ciudad algo artificial y sesgada, creada para convertirse en sinónimo de prosperidad, lujo y bienestar. El balneario debe transmitir una imagen de lugar natural “culturizado” (urbano) y convencer al agüista de que allí no carecerá de las ventajas que ofrece la civilización. De este modo, “la pompa, el esplendor con la que la sociedad productora de comodidad se rodea y su ilusorio sentido de seguridad”¹⁶¹⁴, la fantasmagoría de Benjamin, toma forma en el balneario, que transmite la atmósfera fundamental de la época que lo ve nacer.

Las villas termales nacidas *ex-novo* como Mondariz están dominadas por la necesidad de crear un espacio simbólico, por el orden y la retórica, quizá más que ningún otro lugar. Lo más artificioso de la lógica urbana de Mondariz era su modo de reunir en su pequeño espacio, y en un breve lapso de tiempo, los rasgos que identifican a la ciudad decimonónica, esencializado en el estilo ecléctico, que marca su apariencia y contribuye a crear la imagen teatral del balneario, y en su carácter público, que tan bien reflejan sus parques, avenidas, y los edificios de uso colectivo que caracterizan la arquitectura del siglo: hoteles, teatro, comercio, un museo, una fábrica, e incluso el monumento al prohombre local. Se podría decir que Mondariz reúne los valores de la nueva sociedad industrial en clave “dionisiaca” y, por otra parte, transmite la idea de que el trabajo y la actividad con un objetivo constituyen un significado existencial básico, del que surge el nuevo héroe característico de la época: el hombre que se ha hecho a sí mismo, la imagen personificada del mito del progreso. Precisamente, uno de los signos de la fe en el progreso y en el hombre es la megalomanía, el colosalismo, y no cabe duda de que Mondariz es la

¹⁶¹³ M^a A. Leboreiro Amaro distingue entre ciudad de las aguas “que no tiene de ciudad más que el nombre, pero que se esfuerza en otorgarse la apariencia de una ciudad, ya que está concebida como un espacio anti-urbano, como una ciudad ideal”, y villa termal “donde el balneario genera una estructura urbana completa y lo que es más con conciencia de serlo y que le lleva a convertirse en un municipio independiente”. LEBOREIRO AMARO, M^a.A. 1994: 98.

materialización de este exceso. La monumentalidad de sus edificios, el proyecto de convertir a Mondariz es un próspero núcleo urbano a pesar de las dificultades que ello entrañaba, es fruto de esta desmesurada fe en el progreso y en la capacidad del hombre para hacer realidad sus sueños. Y, en este caso, el proceso de construcción del lugar estaba ligado a un nombre, Enrique Peinador Vela que, hasta su muerte en 1917, estará detrás de los grandes proyectos del balneario.

La arquitectura refleja la paradoja que se ha puesto de manifiesto en la Primera Parte, y que ya se encontraba en la villa renacentista: la dependencia de la cultura urbana para mantenerla y alimentarla. El reencuentro con la naturaleza se organiza siguiendo unas pautas absolutamente urbanas y productivas, ya que el balneario no deja de ser una empresa. Esta contradicción subyacente en la ideología del balneario que tan bien refleja la arquitectura de Mondariz, y muy especialmente La Baranda, tiene su origen en la idealización de ambos: naturaleza y progreso —encarnado en los elementos y productos que sólo pueden producir la sociedad mecanizada de una cultura urbana—. La primera se manifiesta como fuente de la espiritualidad y de salud, y la segunda como testimonio del dominio del hombre sobre ésta. El balneario se liga a una tradición que pretendía crear un espacio a imagen de los ideales de una época —como sucedía en la *villeggiatura*— e, inevitablemente, produce paraísos artificiales, un decorado de ensueño en el que la sociedad representa el modo de vida de los poderosos.

El carácter del balneario de Mondariz como lugar está indisolublemente unido a su origen, el de ser un espacio determinado por su modo de vida ritualizado en torno a las aguas y por la estructura sociocultural del colectivo que lo habita. Inicialmente no se trata de un lugar fijado por una necesidad habitacional, sino de consumo. Es un espacio ligado a una actividad cultural, que se pliega a unos hábitos marcados por la moda. Esta es la base de su ficción, de su naturaleza inevitablemente efímera que determina su carácter artificial, su espacio saturado de símbolos, de edificios monumentales que parecen forzar un anclaje existencial, que son efectivos, pero no

¹⁶¹⁴ BENJAMIN, W. 1999: 15.

ocultan la artificialidad que los sustenta. El Ayuntamiento de Mondariz-Balneario pretende, a través de su conversión en un núcleo administrativo real, crecer y adaptarse a la realidad que lo circunda para sobrevivir, y así soslayar la decadencia que rodeó al termalismo en los años veinte, pero éste era el verdadero motor del lugar y como todo producto nacido de una necesidad transitoria, demuestra la debilidad de su base en el estancamiento de la villa¹⁶¹⁵.

Esta tesis ha querido afrontar el estudio de su objeto desde un punto de vista cualitativo, intentado superar posturas exclusivamente empíricas o historicistas, para alcanzar una comprensión más profunda del fenómeno. La aplicación de los estudios del lugar han sido de gran ayuda para trazar la historia y el significado del balneario. Pues, los posibles riesgos de la utilización del término “lugar” como herramienta metodológica para un análisis histórico¹⁶¹⁶, se diluyen cuando se trata, como en este caso, de la producción de un espacio que procede de un modelo estereotipado (el de las villas termales), y que se desarrolla en una época tan marcada por los arquetipos como el Eclecticismo. La construcción de una villa balnearia

¹⁶¹⁵ Su evolución poblacional demuestra que el núcleo se mantiene con dificultad a lo largo de los años: los 774 habitantes del municipio de Mondariz-Balneario en 1930, descienden a una media de 620, que permanece casi inalterable al menos hasta 1991, años en los que el Ayuntamiento “que arrastraba una vida lánguida” se percibe como un anacronismo (FARIÑA JAMARDO, X. 1993: 24). Sin embargo, en los últimos años este núcleo ha cobrado nueva vida con la adquisición y rehabilitación de los edificios del balneario por una cadena hotelera.

En cualquier caso, no nos cabe ninguna duda de que Mondariz, como señalara M^a A. Leboeiro, logra convertirse en una verdadera y particular ciudad de las aguas. Relativizando juicios como el de M^a del Rosario Caz, que considera que ninguno de los balnearios españoles se ajusta totalmente a esta definición, por no crear una ciudad planificada en función del tiempo libre y no constituir un núcleo estable de población –si bien destaca los balnearios de La Toja en Pontevedra, Cestona en Guipúzcoa y Panticosa en Huesca, el Real Sitio de la Isabela y los Baños de Carlos II en Trillo, ambos en Guadalajara, y otras pequeñas villas entre las cuales se encuentra Mondariz–. CAZ, M^a del R. 2001: 20-1.

¹⁶¹⁶ Aunque este riesgo –grave sólo si se asienta en una teoría estructuralista y conservadora del lugar, como una serie de formas permanentes e inmutables que apenas cobran nuevos significados en el tiempo–, parece mayor cuando se utiliza para crear arquitectura que para analizarla. Sin embargo, arquitectos tan poco conservadores como Herzog y De Meuron han reconocido en su modo de trabajar la necesidad fundamental de experimentar el lugar: “Nuestra arquitectura es también una herramienta de conocimiento; no tiene que ver con el contenido, los materiales o la forma, sino con la percepción, con gente que sabe dónde se sitúa, dónde habita, dónde mira (...) Si llevas a un niño, alimentado como todos por imágenes virtuales, a una catedral gótica o a una gran obra de Mies o Le Corbusier, verás cómo es capaz de experimentar el edificio físicamente” (FERNÁNDEZ GALIANO, L. : “Caja de sorpresas”. Entrevista publicada en *El País*, 8 de febrero de 2003). Por otra parte, el modo en que hoy se produce un lugar ha cambiado, como indicara Ignasi de Solà-Morales, la indeterminación esencial del mundo moderno a menudo concede más importancia al acontecimiento que al objeto, y el lugar se entiende como la confluencia de energías vivas y cambiantes, en los que la intensidad prima sobre la permanencia. SOLÀ-MORALES, I. 2003

como Mondariz favorece este tipo de enfoque, pues su delimitación temporal permite seguir con cierta precisión el proceso constructivo y el desarrollo de los mecanismos de producción de significado en todas sus etapas, desde la más inicial, que es la elección de un espacio natural, hasta la conclusión de un período muy definido tanto en el tiempo como en su manifestación en el espacio. Mostrándose excepcionalmente valiosa para dilucidar la creación de un lugar como resultado de un proceso creativo complejo, una sucesión de intenciones interconectadas dirigidas, en este caso, a hacer de un modesto balneario una próspera ciudad de las aguas.

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES

BIBLIOGRAFÍA CITADA*

ABEL VILELA, Adolfo de

- 1996 *Urbanismo y arquitectura en Lugo. Arquitectura Isabelina y de la Restauración.*
Ed. do Castro, Sada, A Coruña.

ACKERMAN, James S.

- 1990 *The Villa. Form and Ideology of Country Houses.* Thames and Hudson,
London.

ACUÑA, Xose Enrique/ CABO, Xose Luis

- 1997 “La Fotografía 1843-1900”. *Galicia Terra Única. I O século XIX.* Xunta de
Galicia, Santiago, pp. 328-338.

ÁLVAREZ BLÁZQUEZ, José M^a

- 1979 “Vigo en el siglo XIX. De la Antigua Villa a la ciudad moderna” en
ÁLVAREZ BLÁZQUEZ, Xosé M^a/ CUNQUEIRO, Álvaro. (Coord.).
Vigo en su Historia. Ed. Caja de Ahorros Municipal de Vigo, pp. 357-457.

ÁLVAREZ LIMESES, Gerardo

- 1936 *Geografía del Reino de Galicia. Provincia de Pontevedra* en CARRERAS y
CANDI, Francisco (Dir.). *Geografía general del Reino de Galicia.* Ed.
Gallegas, La Coruña.

ANDERSON, Benedict

- 1993 *Comunidades imaginarias: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo,*
Ed. Fondo de Cultura Económica, México.

ANDERSON, Ruth Mathilda

- 1939 *Gallegan Provinces of Spain.* Pontevedra and La Coruña. Printed by Order
of The Trustees, New York.

ARANGUREN, José Luis

- 1982 *Moral y sociedad. La moral española en el siglo XIX.* Taurus, Madrid.

AREAL ALONSO, Pedro

- 1998 *La Arquitectura de los hoteles de Vigo en el cambio de siglo (1850-1950).* Xunta
de Galicia, Santiago de Compostela.

* Se ha optado por incluir solamente la bibliografía citada, excepto artículos de prensa y obras literarias, cuya referencia completa está en las notas al pie.

ARGAN, Giulio Carlo

- 1977 *El pasado en el presente*. Gustavo Gili, Barcelona.
- 1984 “Tipología” en *Colección Summarios*. Biblioteca Sintética de Arquitectura. Año 7, nº 79, julio. Ed. Summa. Buenos Aires, Argentina, pp. 2-14.
- 1991 “Sobre el concepto de tipología arquitectónica”. *Sobre el concepto de tipo en arquitectura*. E.T.S. de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid, pp. 147-155.

ARMERO CHAUTON, Jacobo

- 2001 “Antonio Palacios, constructor de Madrid” en ARMERO CHAUTÓN, Jacobo/ARMERO ALCANTARA, Gonzalo (Ed.): *Antonio Palacios, constructor de Madrid*. Catálogo de la exposición. Ed. La Librería, Madrid, pp. 3-201.

ARRECHEA, Julio

- 1989 *Arquitectura y Romanticismo. El pensamiento arquitectónico en la España del XIX*. Universidad de Valladolid, Caja de Ahorros de Salamanca.

ARROYO, M.

- 1992 “La ciudad en la música del siglo XIX. La difusión de imágenes e ideas espaciales”. en CAPEL, H./LÓPEZ PIÑERO, J.M./PARDO, J. *Ciencia e Ideología en la ciudad (vol.II)*. I Coloquio interdepartamental, Valencia, 1991. Generalitat valenciana, Conselleria d'Obres Públiques, Urbanisme i Transports, Valencia., pp. 139-150.

AUBREY, F.C Bell

- 1922 *Spanish Galicia*. John Lane the Bodley Head Ltd., London.

AUGÉ, Marc

- 1995 *Los “no lugares”. Espacios del anonimato*. Gedisa, Barcelona.

BALDELLOU, Miguel Ángel

- 1995-I *Arquitectura Moderna en Galicia*. Consello da Cultura Galega. Santiago.
- 1995-II “Hacia una arquitectura racional española”. *Summa Artis. XL. arquitectura española del siglo XX*. Espasa Calpe, Madrid.

BALLANO, Antonio

- 1815-1817 *Diccionario de Medicina y Cirugía o Biblioteca Manual Médico-Quirúrgica. Vol. I*, por D.A.B. Francisco Martínez Dávila. Fuentenebro. Repullés, Madrid.

BARREIRO FERNÁNDEZ, Xosé Ramón.

- 1981 *Historia de Galicia. IV. Edad Contemporánea*. Ed. Galaxia, Vigo.

- 1982 *Historia Contemporánea de Galicia. I. De la Guerra de la Independencia al Postfranquismo (1805-1983)*. Ed. Gamma, La Coruña.
- 1983-I *Historia Contemporánea de Galicia. II. Los grandes movimientos políticos: galleguismos agrarismo y movimiento obrero*. Ed. Gamma, La Coruña.
- 1983-II *Historia Contemporánea de Galicia. III Historia de la cultura Gallega*. Ed. Gamma, La Coruña.
- 1984 *Historia Contemporánea de Galicia. Vol. IV. Economía y sociedad*. Ed. Gamma, La Coruña.
- 1990 “O marco histórico do século XIX” en BARREIRO BARREIRO, X. L. (Coord.) *O Pensamento galego na historia (Aproximación crítica)*. Universidade de Santiago de Compostela, pp. 185-195.
- 1993 “A Historia da historia. Aproximación a unha historiografía galega: de Murguía a Risco” en BERAMENDI, J.G. *Galicia e a historiografía*. (Coord.). Facultade de Xª e Hª. Tórculo, Santiago, pp. 183-209.
- 1997 “Para unha comprensión do século XIX galego”. *Galicia Terra Única. O século XIX*. Xunta de Galicia, Santiago, pp. 25-36.
- 1999 “Galicia entre 1898 y 1920”. *La mirada complacida y la mirada inquieta*. Catálogo Exposición. Museo de Belas Artes da Coruña. Xunta de Galicia, pp. 36-43.
- 2000 *Murguía e La Voz de Galicia*. La Voz de Galicia, A Coruña.

BARRIOBERO MARTINEZ, Ignacio

- 2002 “Causas y consecuencias jurídicas de la consideración como recursos mineros de las aguas minerales y termales”. *REDUR, revista electrónica de Derecho*. Universidad de la Rioja. Nº 0, junio. [On-line] Texto presentado como una Comunicación al XI Congreso Internacional de Minería, celebrado en Zaragoza los días 4 al 7 de junio de 2002. (Página consultada el 10 de noviembre de 2002).
<http://www.unirioja.es/dptos/dd/redur/numero0/barriob.htm#nota1not>.

BARTHES, Roland

- 1999 *Mitologías*. Siglo Veintiuno de España ed., Madrid.

BASURTO FERRO, Nieves

- 1999 *Los maestros de obras en la construcción de la ciudad. Bilbao 1876-1910*. Diputación foral de Bizkaia, Bilbao.

BENÉVOLO, Leonardo

1981 *Introducción a la arquitectura*. Ed. Blume. Biblioteca Básica de Arquitectura, Madrid.

1994 *Historia de la Arquitectura moderna*. Gustavo Gili, Barcelona.

BENJAMIN, Walter

1990 *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Taurus, Madrid.

1996 “Lugares para la ensoñación, museos, pabellones de balnearios”. *Revista de Occidente*. Fundación José Ortega y Gasset. Febrero, nº 177, pp. 114-131.

1999 *The Arcades Project*. Belknap/Harvard University Press, USA.

BENTMANN, Reinhard/ MÜLLER, Michael

1975 *La Villa como arquitectura del poder*. Barral Ed., Barcelona.

BERGER, Peter L./LUCKMANN, Thomas

1986 *La Construcción social de la realidad*. H. F. Martínez de Murguía Ed., Madrid.

BERQUE, Agustín

1986 *Le sauvage et l'artifice. Les Japonais devant la nature*. Gallimard, Paris.

BLANCO FREIJEIRO, Antonio

1984 *Arte griego*. C.S.I.C., Madrid.

BLANCO VILA, Luis

1978 *El Correo Gallego. Cien años de aportación a la historia 1878-1978*. Ed. Compostela, Madrid.

BLUMENBERG, Hans

1983 *The Legitimacy of the Modern Age*. Massachusetts Institute of Technology Press., Cambridge.

1999 *Las realidades en que vivimos*. Paidós, Barcelona.

BLUNT, Anthony

1977 *Arte y Arquitectura en Francia 1500-1700*. Cátedra, Madrid.

BONET CORREA, Antonio

1982 “Prólogo” en RIVERA RODRÍGUEZ, M^a Teresa: *Los pazos orensanos. Arquitectura del siglo XVIII en la provincia de Orense*. Ed. Atlántico, La Coruña.

1984 *La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.

- 1985 “Razón e Historia de un debate teórico-profesional” en BONET CORREA, Antonio/MIRANDA, Fátima/LORENZO, Soledad: *La polémica Ingenieros-Arquitectos en España. Siglo XIX*. Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, Ed. Turner, pp. 9-77.
- BOZAL, Valeriano
- 1999 “Prólogo” en BLUMENBERG, Hans: *Las realidades en que vivimos*. Paidós, Barcelona
- BUCK-MORSS, Susan
- 2001 *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*. Visor/A. Machado Libros, Madrid.
- CALVO SERRALLER, Francisco
- 1995 *La imagen romántica de España. Arte y arquitectura del s. XIX*. Alianza Forma, Madrid.
- CAMBA, Francisco (El Hidalgo de Tor)
- 1908 *A través de Galicia. Los pueblos. El Paisaje. Los Balnearios*. Peraldo, Paez y CIA., Madrid.
- CANIGGIA, Gianfranco/MAFFEI, Gian Luigi
- 1995 *Tipología de la edificación. Estructura del espacio antrópico*. Celeste ediciones, Madrid.
- CARBALLO CALERO, Ricardo
- 1959 “Notas sobor da obra de Ramón Cabanillas” en CABANILLAS, R. *Ramón Cabanillas. Obra Completa*. Ed. Galicia, Centro Gallego de Buenos Aires.
- 1977 “Correspondencia” en *Homenaxe a Cabanillas no centenario do seu nacemento*. Universidade de Santiago de Compostela., pp. 7-16.
- CARR, Raymond
- 1985 *España 1808-1975*. Ed. Ariel, Barcelona.
- CASTELAO: *Exposición 50 aniversario*. Fundación Caixa Galicia, La Coruña, 2000.
- CASTRO LÓPEZ-VILLARINO, Fernando
- 1991 *Aproximación á arquitectura de Antonio Palacios 1874-1945*. Catálogo Exposición Antonio Palacios. C.O.A.G, Santiago.

CAZ, M^a del Rosario

- 2001 *El agua en el seno de las aguas. La ordenación del espacio balneario en el Cantábrico*. Universidad de Valladolid.

CHABROL, Etienne

- 1933 *L'Évolution du thermo-climatisme*. Masson et Cie., Paris.

CHAMBRIARD, Pascal

- 1994 “Les rythmes de la saison vichysoise (1853-1960)” en Congrès National des Sociétés Savantes (117^o. 1992. Clermont-Ferrand) *Villes d'eaux. Histoire du thermalisme*. Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques (CTHS), Paris, pp. 227-248.

CHAMPIGNEULLE, Bernard

- 1983 *Enciclopedia del Modernismo*. Ed. Polígrafo, Barcelona.

CHUECA GOTTIA, Fernando

- 1979 *Historia de la Arquitectura Occidental. V. El Siglo XX. De la Revolución industrial al Racionalismo*. Dossat, Madrid.
- 1980 *Historia de la Arquitectura Occidental. X. El siglo XX. Las fases finales y España*. Dossat, Madrid.
- 1981 *Invariantes castizos de la Arquitectura Española*. Dossat, Madrid.
- 1986 *Historia de la Arquitectura Occidental. X. Eclecticismo*. Dossat, Madrid.

COFFIN, David R.

- 1988 *The Villa in the Life of Renaissance Rome*. Princeton University Press, New Jersey.

COLLINS, Peter

- 1970 *Los ideales de la arquitectura moderna. Su evolución (1750-1950)*. Gustavo Gili, Barcelona.

CONDE ALDEMIRA, A./SANTOS ZÁS, G.

- 1980 “Análisis de la arquitectura viguesa contemporánea (1875-1936)”. ÁLVAREZ BLÁZQUEZ, Xosé M^a./CUNQUEIRO, Álvaro (Coord.) *Vigo en su historia*. Caja de ahorros Municipal de Vigo.

CONTAL, Marie-Hélène

- 1982 *Vittel 1854-1936. Creation d'une ville thermale*. Institut Français d'Architecture. Éd. du Moniteur, Paris.

CONTRERAS, Juan de (marqués de Lozoya)

- 1949 *Historia del Arte Hispánico. Vol. V*. Ed. Salvat, Barcelona.

CORBIN, Alain

- 1988 *Le territoire du vide. L'Occident et le désir du rivage, 1750-1840*. Ed. Aubier, Paris.
- 1989 “Entre bastidores” en DUBY, G. y ARIÈS, P. (dir.) *Historia de la vida privada. De la Revolución francesa a la Primera Guerra Mundial*. Taurus, Madrid.

COUSTEIX, Pierre-Jean

- 1994 “Le thermalisme social à Vichy. Notes historiques” en Congrès National des Sociétés Savantes (117°. 1992. Clermont-Ferrand) *Villes d'eaux. Histoire du thermalisme*. Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques (CTHS), Paris, pp. 325-329.

CRAPLET, M.

- 1985 “La Médecine thermique: du plaisir a la cure” en GRENIER, L. (dir.) *Villes d'eaux en France*. Institut Français d'Architecture, Paris, pp. 188-211.

DÁVILA, Miguel

- 1897 *Guía de los Establecimientos Balnearios de España. Temporada de 1897*. Madrid, pp. 266-269.

DE FUSCO, Renato

- 1982 *Historia de la Arquitectura Contemporánea*. Ed. Blume, Madrid.

DEBORD, Guy

- 1999 *La sociedad del espectáculo*. Pre-Textos, imp., Valencia.

DERRIDA, Jacques

- 1999 “Architettura ove il desiderio può abitare” entrevista de Eva Meyer en febrero de 1986, *Domus*, 671, abril 1986, pp. 16-24. No escribo sin luz artificial. Cuatro ediciones, Valladolid, pp. 133-140.

DÍEZ DE BALDEÓN GARCÍA, Clementina

- 1983 *Arquitectura y cuestión social en Madrid en la segunda mitad del siglo XIX*. Universidad Complutense de Madrid.

DURÁN, José Antonio

- 1981 *Crónicas. III. Entre la mano negra y el nacionalismo galleguista*. Akal, Madrid.
- 2001-I *Alfredo Vicenti. “El maestro” del periodismo español (Santiago 1850 - Madrid 1916)*. Asociación de la Prensa de Madrid/ Taller de Ediciós J.A. Durán, Madrid

- 2001-II *Galiciana Básica de Alfredo Vicenti. Poesía e prosa 1868-1916*. Deputación Provincial de Pontevedra./ Taller de Edicións J.A. Durán, Pontevedra.
- 2003 “Acción Gallega”. *Gran Enciclopedia Gallega*. El Progreso, Lugo/El Diario de Pontevedra, Pontevedra, vol. I, pp. 120-122.
- DURAND, J.N.L.
- 1805 *Précis des leçons d'Architecture données a l'École Polytechnique (1802-5)*. Paris.
- FARIELLO, Francesco
- 2000 *La arquitectura de los jardines. De la Antigüedad al siglo XX*. Manuales Universitarios de Arquitectura. Mairca/Celeste, Madrid.
- FARIÑA JAMARDO, Xosé
- 1993 *Os Concellos Galegos. Vol. V*. Fundación Pedro Barrié de la Maza, A Coruña.
- FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Xosé
- 1995 *Arquitectura del eclecticismo en Galicia I. Edificac. institucional y religiosa*. Xunta de Galicia/Universidade de A Coruña.
- 1996 *Arquitectura del eclecticismo en Galicia (1875-1914) II. , Edificación del ferrocarril, escolar y de recreo*. Xunta de Galicia/Universidade de A Coruña.
- FERNÁNDEZ PULPEIRO, Juan Carlos
- 1981 *Apuntes para la historia de la prensa del siglo XIX en Galicia*. Ed. do Castro, Sada, A Coruña.
- FILGUEIRA VALVERDE, José
- 1931 *Guía de Pontevedra*. Ed. Álvarez Gallego, Pontevedra.
- 1954-56 *Carta arqueológica de la provincia de Pontevedra*. III Congreso Arqueológico Nacional. Pontevedra, julio 1953. Museo de Pontevedra.
- FLORES, Carlos
- 1989 *Arquitectura española contemporánea , I. 1880-1950*. Aguilar, Madrid.
- FOLGAR DE LA CALLE, Mª del Carmen
- 1985 *Arquitectura gallega del s. XVIII. Los Sarela*. Universidad de Santiago de Compostela.
- FORTES ALÉN, Mª Jesús
- 1994 *Inventario de la colección documental de D. Casto Sampedro*. (Nº 16: Peinador, E.). Museo de Pontevedra.

FOUCAULT, Michel

- 1984 “Des espaces autres”. Conferencia dictada en el Cercle des études architecturales, 14 de marzo de 1967, publicada en *Architecture, Mouvement, Continuité*, n 5, octubre de 1984. [On-line] Traducida por Pablo Blitstein y Tadeo Lima. (Página consultada el 8 de octubre de 2003).
http://www.bazaramericano.com/arquitectura/foucault/espacios_foucault.asp.

FRAMPTON, Kenneth

- 1988 *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Gustavo Gili, Barcelona.

FUENTE, M^a. Jesús

- 1999 *Diccionario de Historia Urbana y Urbanismo. El lenguaje de la ciudad en el tiempo*. Universidad Carlos III y Boletín Oficial del Estado, Madrid.

GALDO, Fausto

- 1995 *Introducción a la historia de las aguas minerales de Galicia*. Ed. do Castro, Sada, La Coruña.

GARCÍA-ALCAÑIZ YUSTE, Julia

- 1986 *Arquitectura neoclásica en Galicia s. XVIII-XIX (historia y estética)*. Universidad Complutense, Departamento de Historia del Arte, Madrid.

GARCÍA IGLESIAS, Xosé Manuel

- 1993 *O Barroco (II)* en RODRÍGUEZ IGLESIAS, Francisco. *Galicia. Arte. Vol. XIV*. Hércules, A Coruña.

GARRIDO RODRÍGUEZ, Xaime

- 1974 “Fuente Álvarez, Jenaro de la”. *Gran Enciclopedia Gallega*. Silverio Cañada, Santiago de Compostela/Gijón, vol. XIV, pp. 149-150.
- 1974 “Fuente y Domínguez, Jenaro de la”. *Gran Enciclopedia Gallega*. Silverio Cañada, Santiago de Compostela/Gijón, vol. XIV, p. 150.
- 1991 *Vigo, la ciudad que se perdió: arquitectura desaparecida, arquitectura no realizada*. Diputación Provincial Pontevedra.
- 1994 “El Patrimonio Arquitectónico Vigüés” en *Vigo: Espacio e Tempo*. Revista del Instituto de Estudios Vigüeses, Vigo, Abril-Mayo, pp. 43-82.
- 2000-I “Casas de baños”. *Historia de las Rías. Vol. II*. Fundación Caixa Galicia, Faro de Vigo, Vigo, pp. 713-728.
- 2000-II *La Arquitectura de la piedra en Vigo*. Construcciones Conde, Vigo.

GARRIDO RODRÍGUEZ, Xaime/ IGLESIAS VEIGA, Xosé M^a Ramón.

1995 *Manuel Gómez Román. Mestre da arquitectura galeguista*. Ed. Xerais de Galicia.

2000 *Vigo, arquitectura urbana*. Caixa Galicia, Concello de Vigo.

GAYA NUÑO, Juan Antonio

1966 *Arte del siglo XIX en Ars Hispaniae. Historia Universal de Arte Hispánico*, Vol. XIX. Ed. Plus Ultra, Madrid.

GIEDION, Sigfried

1958 *Architecture, you and me : the diary of a development*. Harvard University Press, Massachusetts.

1975 *La Arquitectura, fenómeno de transición*. Gustavo Gili, Barcelona.

1979 *Espacio, tiempo y Arquitectura*. Dossat, Madrid.

1997 *Escritos escogidos. Sigfried Giedion*. Selección e introducción de Josep M. ROVIRA. Colección de Arquitectura nº 33. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia.

GÓMEZ DE BEDOYA Y PAREDES, Pedro

1772 *Descripción de 54 fuentes Minerales del Reyno de Galicia*. Manuscrito. Facultad de Medicina. U.C.M., Madrid.

GONZÁLEZ AMEZQUETA, Adolfo

1998 “Unha ollada á obra de Palacios”. *Arquitecto Antonio Palacios 1874-1945*. Xunta de Galicia. Catálogo Exposición, Santiago de Compostela, pp. 14-23.

GRENDL, F.

1984 “Trough the looking glass” en WATKIN, D. et al.: *Grand Hotel. The golden age of palace hotels an architectural and social history*. J.M. Dent & Sons Ltd., London, pp. 165-175.

GRENIER, Lise

1985 “Les villes de santé” en GRENIER, Lise. *Villes d’eaux en France*. Institut Français d’Architecture, Paris, pp. 12-41.

GRENIER, Lise/JARRASSÉ, Dominique

1985 “Les thermes” en GRENIER, Lise. *Villes d’eaux en France*. Institut Français d’Architecture, Paris, pp. 53-81.

GUBLER, Jacques

1985 “Hotels et villas: notes cavalieres” en GRENIER, Lise. *Villes d’eaux en France* Institut Français d’Architecture, Paris, pp. 104-122.

Guía del veraneante en la provincia de Pontevedra. Tip. del Faro de Vigo, 19--?, Vigo.

GUTIÉRREZ, Ángel

1957 *Historia y leyenda del castillo de Sobroso*. Faro de Vigo.

HARTLEY, Catherine Gasquoine (Mrs. Walter M. Gallichan)

1911 *Spain revisited. A summer holiday in Galicia*. Stanley Paul & Co., London.

HAUTECOEUR, Louis

1963-I *Histoire de L'Architecture classique en France. I. La formation de l'Idéal classique*. Ed. A. et J. Picard et C., Paris.

1963-II *Histoire de L'Architecture classique en France. VII. La fin de l'Architecture Classique 1848-1900*. Ed. A. et J. Picard et C., Paris.

HEIDEGGER, Martin

1994 "Construir, pensar, habitar". *Conferencias y Artículos*. Ed. del Serbal, Barcelona., pp. 127-142.

HERNANDO, Javier

1989 *Arquitectura en España 1770-1900*. Cátedra, Madrid.

1995 *El pensamiento romántico y el arte en España*. Cátedra, Madrid.

HITCHCOCK, Henry-Russell

1989 *Arquitectura: siglos XIX y XX*. Cátedra, Madrid.

HOBSBAWM, Eric J./ RANGER, Terence

2002 *La invención de la tradición*. Crítica, Barcelona.

IGLESIAS VEIGA, José M^a. Ramón

1993 *Antonio Palacios, arquitecto. De O Porriño a Galicia*. Excma. Deputación Provincial de Pontevedra.

1994 "Homenaxe no Porriño ao poeta Ramón Cabanillas". *O tranvía*. xaneiro-marzo, nº 8, pp. 29-30.

1995 *Antonio Palacios: a pedra, o país, a arte, o urbanismo, a renovada tradición, o oficio de arquitecto*. Galegos na Historia 3. Ir Indo, Vigo.

1996 "Conflictos entre titulados: Mestres de obras e arquitectos na cidade de Vigo (1800-1925)". *Boletín del Instituto de Estudios Vigueiros*, Vigo, año II, nº 2, pp. 185-203.

1998 "Renovación e tradición: Arquitectura de Antonio Palacios en Galicia". *Arquitecto Antonio Palacios 1874-1945*. Xunta de Galicia. Catálogo Exposición, Santiago de Compostela, pp. 24-41.

- 2001 "Antonio Palacios: arquitecto metropolitano y arquitecto regionalista" en ARMERO CHAUTÓN, J./ ARMERO ALCANTARA, G. (Ed.) *Antonio Palacios, constructor de Madrid*. Catálogo de la exposición. Ed. La Librería, Madrid, pp. 202-228.
- IGLESIAS VEIGA, Xosé M^a Ramón/ SÁNCHEZ GARCÍA Jesús Ángel
- 2002 "Bases ideológicas para la recuperación del pazo gallego en los años 30". *Arquitectura, ciudad e ideología antiurbana*. Actas del Congreso Internacional. Pamplona, ETSA., Universidad de Navarra, pp. 123-132.
- ISAC, Ángel
- 1987 *Eclecticismo y Pensamiento arquitectónico en España. Discursos, Revistas, Congresos, 1846-1919*. Diputación Provincial de Granada
- JAMOT, Christian
- 1987 "Les caracteres originaux du tourisme thermal vus à travers l'exemple français". *Problems of Tourism*. Institute of Tourism, Warsaw, pp. 21-36.
- 1988 *Thermalisme et villes thermales en France*. Institut d'Études du Massif Central, Clermont Ferrand.
- JARRASSÉ, Dominique
- 1985 "Poétique de la ville d'eaux" en GRENIER, Lise. *Villes d'eaux en France*. Institut Français d'Architecture, Paris, pp. 144-166.
- 1999 "Los salones de Europa. Balnearios y literatura" en MOLDOVENAU, M. (Coord.) *Ciudades termales en Europa*. Ed. Lunwerg, Thermaios, Barcelona, pp. 23-29.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara
- 1995 "Theorizing Heritage". *Ethnomusicology*. Vol 39, n° 3, pp. 367-379.
- KOSTOF, Spiro
- 1988 *Historia de la Arquitectura*. Alianza Forma, Madrid.
- KRUFIT, Hanno-Walter
- 1990-I *Historia de la teoría de la arquitectura 1. Desde la Antigüedad hasta el siglo XVIII*. Alianza Forma, Madrid.
- 1990-II *Historia de la teoría de la arquitectura 2. Desde el siglo XIX hasta nuestros días*. Alianza Forma, Madrid.
- LEBOREIRO AMARO, María A.
- 1994 *El balneario: la ciudad ensimismada*. C.O.A.G., Santiago de Compostela.
- 1995 *A vida nos balnearios de Galicia*. Ir Indo, Vigo.

- 2000 "Del agua mineral a los baños de oleaje" en *Historia de las Rías. Vol. II*. Fundación Caixa Galicia, Faro de Vigo, pp. 889-904.
- LEDO ANDIÓN, Margarita
- 1982 *Prensa e Galeguismo: da prensa galega do XIX ao primeiro periódico nacionalista*. Ed. do Castro, Sada, A Coruña.
- LLANO CABADO, Pedro de
- 1996 *Arquitectura popular en Galicia. Razón e construción*. C.O.A.G, Santiago de Compostela.
- LLANOS DE LA PLAZA, Eugenia
- 2000 "Arquitectura balnearia. Programa institucional del Ministerio de Fomento" en LÓPEZ GETA, Juan A./ PINUAGA ESPEJEL, J.L. *Panorama actual de las aguas minerales y minero-medicinales en España*. Instituto Geológico y Minero de España, pp. 191-212.
- LLORENTE, Marta
- 2000 "Estética" en RODRÍGUEZ, Carmen (ed.) *Introducción a la Arquitectura. Conceptos fundamentales*. Universidad de Catalunya, Barcelona, pp. 69-94.
- LÓPEZ OTERO, José
- 1900 *Pontevedra (descripción)*. Imp. y Lit. Viuda e Hijos de P.V. Sabatel, Granada.
- LYNCH, Kevin
- 1984 *La imagen de la ciudad*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona.
- MADOZ, Pascual
- 1848 *Diccionario Geográfico Estadístico Histórico de España y sus posesiones de Ultramar, vol. XIII*, Madrid.
- MARAÑÓN, Gregorio
- 1931 *Dominio, balneario y aguas de La Isabela: sobre la necesaria resurrección de los balnearios españoles*. Vicente Rico, Madrid.
- MARTÍN BLANCO, Paulino
- 2002 "O papel da fotografía nunha empresa moderna: La Toja S.A. (1903-1936)". *El Museo de Pontecedra LVI*. Museo de Pontevedra, pp. 267-289.
- MARTÍN CURTY, José A
- 1987 *Los jardines cerrados*. C.O.A.G., Santiago de Compostela.
- 1992 *Pacewicz, arquitecto vigués*. C.O.A.G., Santiago de Compostela.
- 1994 *Historia de la Alameda. (Vigo 1828-1978)*. C.O.A.G., Santiago de Compostela.

- 1996 “Construcción y destrucción del edificio Rubira”. *Boletín de Estudios Vigués*, año II, nº 2.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José
- 1964 *Historia de la Arquitectura*. Gredos, Madrid.
- MARTÍNEZ ALCUBILLA, Marcelo
- 1871-I “Real Decreto del 5 de mayo declarando libre al ejercicio de maestro de obras y aparejador: atribuciones de los actuales”. *Boletín Jurídico Administrativo del Diccionario de la Administración Española*. Apéndice 4º de la segunda edición. Anuario de 1871, Madrid, pág. 280.
- 1871-II “Real Orden de 29 de mayo dictando disposiciones para el cumplimiento del Real Decreto de 5 del corriente que declara libre el ejercicio de la profesión de maestro de obras y aparejador”. *Boletín Jurídico Administrativo del Diccionario de la Administración Española*. Apéndice 4º de la segunda edición. Anuario de 1871, Madrid, pág. 313.
- MARTÍNEZ BARBEITO, Carlos
- 1986 *Torres, pazos y linajes de la provincia de La Coruña*. Diputación Provincial de La Coruña.
- MARTÍNEZ CUADRADO, Miguel
- 1986 *Historia de España. VI- La burguesía conservadora (1874-1931)*. Alianza Universidad, Madrid.
- MARTÍNEZ y CARRILLO, Fernando/MIGUEL y PAREDES, Emilio de
- 1916 *Guía Oficial de las aguas MInero-Medicinales y Establecimientos balnearios de España. Temporada de 1916*. Madrid.
- MEAKIN, Annette.M. B.
- 1994 *Galicia Inédita. Diario de viaxe de Annette Meakin*. Ed. Tambre, A Coruña. (or.: *Galicia: the Switzerland of Spain*. Ed. Methuen. London, 1909).
- MEINECKE, Friedrich
- 1983 *El historicismo y su génesis*. Fondo de Cultura Económica, México D.F.
- MENÉNDEZ y FERNÁNDEZ, Carlos/MIGUEL Y PAREDES, Emilio de/
MARTÍNEZ y CARRILLO, Fernando
- 1906 *Guía Oficial de las aguas Minero-Medicinales y Establecimientos balnearios de España. Temporada de 1906*. Madrid.
- 1910 *Guía Oficial de las aguas Minero-Medicinales y Establecimientos balnearios de España. Temporada de 1910*. Madrid.

MIDDLETON Robin/WATKIN, David

- 1979 *Arquitectura moderna en NERVI*, Pier Luigi (Coord.) *Historia Universal de la Arquitectura*. Aguilar. Madrid.

MIGNOT, Claude

- 1983 *L'Architecture au XIX siècle*. Imprimé en Fribourg (Suisse), Office du Livre. Ed. du Moniteur, Paris.

MIGUEL y PAREDES, Emilio de/MARTÍNEZ CARRILLO, Francisco

- 1904 *Legislación de Baños y Aguas Minero- Medicinales*. Establecimiento tipográfico Hinos de J.A. García, Madrid.

MODREGO UBAU, R.

- 1986 “La situación actual de los balnearios españoles”. *Actas de las Jornadas de Turismo Termal*, Archena-Fortuna-Mar Menor (mayo), pp. 17-21

MOLDOVENAU, Mihail (Coord.)

- 1999 *Ciudades termales en Europa*. Ed. Lunweg, Thermaios, Barcelona, pp. 23-29.

MOLINA, César Antonio

- 1988 *Prensa literaria en Galicia (1809-1920)*. Ed. Xerais de Galicia, Vigo.

MONEO, Rafael

- 1984 “De la tipología” en *Colección Summarios*. Biblioteca Sintética de Arquitectura. Año 7, nº 79, julio. Ed. Summa. Buenos Aires, Argentina, pp. 15-25. (“On Tipology”, *Oppositions* nº 13 1978, y en catálogo de la IV Bienal de Arquitectura celebrada en Santiago de Chile, 1983)
- 1991 “Sobre la noción de tipo”. *Sobre el concepto de tipo en arquitectura*. E.T.S. de Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid, pp. 187-213.

MONTANER, Josep M^a

- 1999 *Arquitectura y Crítica*. Gustavo Gili, Barcelona.
- 2000 -I “Espacio” en RODRÍGUEZ, Carmen (ed.): *Introducción a la Arquitectura. Conceptos fundamentales*. Universidad de Catalunya, Barcelona, pp. 96-108
- 2000 -II “Naturaleza” en RODRÍGUEZ, Carmen (ed.): *Introducción a la Arquitectura. Conceptos fundamentales*. Universidad de Catalunya, Barcelona, pp. 59-68.

MONTENEGRO LÓPEZ, A.

- 1990 *Historia íntima de Vigo*. Vigo.

MORALEJO LASSO, Abelardo

- 1977 *Toponimia gallega y leonesa*. Pico Sacro, Santiago de Compostela.

MORILLON, C.

- 1994 “Lumière et déambulation dans le grand établissement thermal de Vichy” en Congrès National des Sociétés Savantes (117°. 1992. Clermont-Ferrand) *Villes d'eaux. Histoire du thermalisme*. Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques (CTHS), Paris, pp. 456-468.

MUMFORD, Lewis

- 1979 *La ciudad en la historia*. Ed. Infinito, B. Aires.

MUNTAÑOLA THORNBERG, Josep

- 1979-I *Topogénesis dos*. Oikos-tau, Barcelona.
1979-II *Topogénesis tres*. Oikos-tau, Barcelona.
1990 *Retórica y Arquitectura*. H. Blume, Madrid.
1996 *La Arquitectura como lugar*. Ed. UPC, Barcelona.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro

- 1971 “El problema del Eclecticismo en la arquitectura española del s. XIX”. *Revista de Ideas Estéticas*, Madrid. nº 114, pp. 111-125.
1984 *Arquitectura gallega del XIX*. C.O.A.G., Santiago de Compostela.
1985 “Influencia Francesa en la Arquitectura madrileña del s. XIX: la etapa isabelina”. *Archivo Español de Arte*, Madrid, pp. 59-68.
1993 *Arquitectura española 1808-1914. Summa Artis, vol. XXXV*. Espasa Calpe, Madrid.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro./PÉREZ REYES, Carlos/ARIAS DE COSSÍO, Ana M^a.

- 1979 *Historia del Arte Hispánico. V. Del Neoclasicismo al Modernismo*. Alhambra, Madrid.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro/ QUESADA MARTÍN, M^a Jesús.

- 1992 *El s. XIX. Bajo el signo del Romanticismo en Introducción al Arte español*. Sílex, Madrid.

NORBERG-SCHULZ, Christian

- 1973 *Arquitectura barroca tardía y rococó*. Aguilar, Madrid.
1975 *Existencia, Espacio y Arquitectura*. Ed. Blume, Barcelona.
1979 *Arquitectura barroca*. en NERVI, Pier Luigi (Coord.) *Historia Universal de la Arquitectura*. Aguilar, Madrid.

- 1983 *Arquitectura Occidental. La Arquitectura como historia de las formas significativas.* Arquitectura. Contextos. Ed. Gustavo Gili, Barcelona.
- 1986 *Il mondo dell'architettura.* Electa, Milano.
- 1990 *Louis I. Kahn, idea e imagen.* Xarait, Madrid.
- 1992 *Genius Loci. Paesaggio. Ambiente. Architettura.* Documenti di architettura. Ed. Electa, Milan.
- 1993 *The concept of dwelling: on the Way to figurative architecture.* Electa, Milano.
- 1997 *L'art du lieu. Architecture et paysage, permanence et mutations.* Le Moniteur, Paris.
- 1998 *Intenciones en Arquitectura.* Gustavo Gili Reprints, Barcelona.

ODRIOZOLA PIETAS, Antonio

- 1979 “La Imprenta en Vigo”(459-491) en ÁLVAREZ BLÁZQUEZ, Xosé M^a. /CUNQUEIRO, Álvaro (Coord.) *Vigo en su Historia.* Ed. Caja de Ahorros Municipal de Vigo.

OTERO ACUÑA, Ramón

- 1867 *Galicia médica. Apuntes para servir al estudio de la Geografía Médica de Galicia.* Est. Tip. de José R. Ruibal, Santiago de Compostela.

OTERO ALÍA, F. J.

- 1991 “El debate en torno al ornamento arquitectónico en la revista *Arquitectura y Construcción* (1897- 1922)”. *Espacio, Tiempo y Forma.* Serie VII, Historia del Arte. Revista de la Facultad de Geografía e Historia. Universidad Nacional de Educación a Distancia, vol. 4, pp. 425- 458.

OTERO PEDRAYO, Ramón

- 1945 *Guía de Galicia.* 2^a ed. Suc. de Galí. Santiago.
- 1997 *O libro dos amigos.* Galaxia, Vigo.

PÁEZ DE LA CADENA, Francisco

- 1982 *Historia de los Estilos en Jardinería.* Istmo, Madrid.

PARDO BAZÁN, Emilia

- 1972 *La vida contemporánea (1896-1915).* Ed. Novelas y Cuentos, Madrid.

PATETTA, Luciano

- 1984 *Historia de la Arquitectura. Antología crítica.* Ed. Hermann Blume, Madrid.

PAZ ANDRADE, Valentín

- 1982 *Castelao na luz e na sombra.* Edicións do Castro, Sada, A Coruña.
- 1985 *Galicia lavra a súa imaxe.* Ed. do Castro, Sada, A Coruña.

PEREIRA FERNÁNDEZ, Xosé Manuel

- 2000 *O Balneario de Monte Porreiro e as xiras en barco polo Lézex*. Consellería de Turismo e Comunicación Social [Inédito, ejemplar cedido por gentileza del autor]

PEREIRA FIGUEROA, Miguel

- 1982 “Unha visión da Pontevedra dos séculos XIX e XX”. *Revista de Estudos Provinciais*. nº 8-9, pp. 417-426.

PEREIRA MORALES, Ana M^a

- 1979 *La arquitectura del pazo en Vigo y su comarca*. C.O.A.G., Santiago de Compostela.

PEREIRO ALONSO, Jose Luis

- 1979 “El Urbanismo vigués contemporáneo” en ÁLVAREZ BLÁZQUEZ, Xosé M^a. /CUNQUEIRO, Álvaro (Coord.). *Vigo en su Historia*. Ed. Caja de Ahorros Municipal de Vigo, pp. 563-606.

PÉREZ GARCÍA, X.M.

- 1996 “A Idade Moderna” en EGUIZÁBAL, Begoña/ RODRÍGUEZ, Amelia/ ALBERTE, Xoán D. (ed.). *Nova Historia de Galicia*. Ed. Tambre, A Coruña.

PÉREZ LEIRA, Lois

- 2002 “Francisco Luis Bernárdez”. *Enciclopedia da emigración galega*. [On-line] (Página consultada el 8 de mayo de 2002) <http://www.cigmigracion.com/bernardez.htm>.

PERROT, Michelle

- 1988-1989 “Se levanta el telón” en DUBY, Georges/ARIÈS, Philippe (dir.) *Historia de la vida privada. De la Revolución francesa a la Primera Guerra Mundial*, vol. IV. Taurus, Madrid.

PEVSNER, Nikolaus

- 1979 *Historia de las tipologías arquitectónicas*. Gustavo Gili, Barcelona.
1994 *Breve historia de la arquitectura europea*. Ed. Alianza Forma, Madrid.

PIJOÁN, José

- 1978 Arte Barroco en Francia, Italia y Alemania S. XVII-XVIII en Summa Artis. H^o General del Arte. Vol. XVI. Ed. Espasa- Calpe, Madrid.

PLINIO CECILIO SEGUNDO, Cayo (Plinio El Joven)

- 1938 *Cartas. Libro I.* Centro de Estudios Históricos, Instituto Antonio de Nebrija, Madrid. (Texto y comentario de Vicente Blanco García)
- 1963 *Cartas. Libro II.* Centro de Estudios Históricos, Instituto Antonio de Nebrija, Madrid. (Texto y comentario de Vicente Blanco García)

RAPOPORT, Amos

- 1972 *Vivienda y cultura.* Gustavo Gili, Barcelona.

RECIO MORA, Rafael

- 1992-3 “Aproximación a una historia de los edificios hosteleros españoles durante los s. XVIII y XIX”. *Boletín de Arte.* Universidad de Málaga, nº 13-14, pp. 176-77.

REIG, Mercedes

- 1985 *Varia Balnearia.* Ed. El Museo Universal, Madrid.

Reseña de los principales balnearios de España, por los médicos directores de baños. XIV Congreso Internacional de Medicina. Imprenta de Ricardo Rojas, Madrid, 1903.

REYERO, Carlos

- 1999 *La escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público, 1820-1914.* Cátedra, Madrid.

RINCÓN GARCÍA, Wifredo

- 1988 *Ayuntamientos de España.* Espasa Calpe, Madrid.

RIVERA, Cesáreo./ VÁZQUEZ, Víctor M.

- 1883 *Guía de Galicia.* Imp. de Fortanet, Madrid.

RODRÍGUEZ DACAL, Carlos

- 1997 *Alamedas, xardíns e parques de Galicia.* Xunta de Galicia, Santiago de Compostela.

RODRÍGUEZ DACAL, Carlos/ IZCO, Jesús

- 1994 *Pazos de Galicia: xardíns e plantas.* Xunta de Galicia, Santiago de Compostela.

RODRÍGUEZ MÍGUEZ, Luis

- 1995 *Estudio histórico bibliográfico del termalismo: principales urgencias en la provincia de Orense.* Diputación provincial de Orense.

ROSSI, Aldo

- 1976 *La arquitectura de la ciudad*. Gustavo Gili, Colección Punto y Línea, Barcelona.

ROTH, Leland M

- 1999 *Entender la arquitectura*. Gustavo Gili, Barcelona.

ROUILLARD, Dominique

- 1984 *Le site balnéaire*. Pierre Mardaga, éd., Liège.

RÚA, Berta de la (et al.)

- 1985 “Estudio tipológico” en *Summa*. Revista de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica de Córdoba, pp. 89-95.

RUBIDO, Ángel

- 1891 *Galicia Geografía Descriptiva, con una brevísima reseña de sus poblaciones más importantes y noticias de sus balnearios y aguas minerales más notables*. Escuela tipográfica del Hospicio, Santiago de Compostela.

RUBIÓ, Pedro M^a

- 1853 *Tratado completo de las fuentes minerales de España*. Establecimiento Tipográfico de R.R. de Rivera, Madrid.

SADDY, P.

- 1985 “Le casino” en GRENIER, Lise. (dir.) *Villes d’eaux en France*. Institut Français d’Architecture, Paris, pp. 82-104.

SAMBRICIO, Carlos/RIVERA-ECHEGARAY, Francisco

- 1980 *Historia del Arte Hispánico. VI. El siglo XX*. Alhambra, Madrid.

SAN PEDRO MARTÍNEZ, M^a. Azucena

- 1993 *El Balneario de Puente Viesgo (1796-1936)*. Universidad de Cantabria. Fundación Marcelino Botín, Santander.

SÁNCHEZ FERRÉ, Josep

- 2000 “Historia de los balnearios en España. Arquitectura - Patrimonio - Sociedad”, en LÓPEZ GETA, J.A./PINUAGA ESPEJEL, J.L.: *Panorama actual de las aguas minerales y minero-medicinales en España*. Instituto Geológico y Minero de España, pp. 213-229.

SÁNCHEZ GARCÍA, Jesús A.

- 1997 *Faustino Domínguez Domínguez y la arquitectura gallega del siglo XIX*. Diputación Provincial de La Coruña.

- 2000-I *Os séculos XIX e XX en VIGO* TRASANCOS, Alfredo. (Coord.). *Fontes escritas para a historia da arquitectura e do urbanismo en Galicia (séculos XI-XX)*, vol. II. Dirección Xeral de Promoción cultural, Santiago de Compostela.
- 2000-II “La recepción de modelos franceses en la arquitectura ecléctica: Alejandro Rodríguez Sesmero y su proyecto para el ayuntamiento de Pontevedra (1876)”. *Espacio, Tiempo y Forma*. Serie VII, Historia del Arte, vol. 13, pp. 361-400.
- 2001 “Maestros de obras y aparejadores en la época contemporánea” en SÁNCHEZ GARCÍA, Jesús A/YÁÑEZ RODRÍGUEZ, José M. *El Aparejador y su profesión en Galicia: de los maestros de obras a los arquitectos técnicos*. Consello Galego de Colexios de Aparelladores e Arquitectos Técnicos, Santiago de Compostela, pp. 141-252.
- SANTOS GAYOSO, Enrique
- 1990 *Historia de la Prensa Gallega 1800-1986*. Ed. do Castro, Sada, La Coruña.
- SAUVAT, Catherine/LENNARD, Erica
- 1999 *Villes d’eaux en Europe*. Hachette Livre-Éditions du Chêne.
- SCHALL, C.
- 1994 “Royat et le thermalisme (1850-1939)” en Congrès National des Sociétés Savantes (117^e. 1992. Clermont-Ferrand) *Villes d’eaux. Histoire du thermalisme*. Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques (CTHS), Paris, pp. 165-75.
- SEDLIMAYR, Hans
- 1965 *Epocas y obras artísticas*. Ed. Rialp, Madrid.
- SENDÓN, Manuel/ SUÁREZ CANAL, Xose Luis
- 1992 *Ksado. Álbum*. Centro de Estudios Fotográficos, Vigo.
- SENDRAIL, Marcel
- 1983 *Historia cultural de la enfermedad*. Espasa Calpe, Madrid.
- SERLIO BOLOGNESE, Sebastiano
- 1563 *Tercero y Cuarto Libro de Achitectura de S.S.B.* Toledo.
- SIGÜENZA, J.
- 1953 “El artista a quien Vigo debe su prestancia urbana”. *Faro de Vigo*. n^o especial conmemorativo del centenario (1853-1953).
- SITTE, Camilo
- 1927 *Construcción de ciudades según principios artísticos*. Canosa, Barcelona.

SOBRINO MANZANARES, M^a Luisa

- 1982 *La Edad Contemporánea en VV.AA. Historia del Arte Gallego*. Alhambra, Madrid.

SOLÀ-MORALES, Ignasi de

- 1970 “Prólogo” en COLLINS, Peter *Los ideales de la arquitectura moderna. Su evolución (1750-1950)*. Gustavo Gili, Barcelona.
- 1980 *Eclecticismo y vanguardia. El caso de la Arquitectura Moderna en Cataluña*. Gustavo Gili. Colección Arquitectura y Crítica, Barcelona.
- 1986 *Arquitectura balnearia a Catalunya*. Generalitat de Catalunya. Departament de Política Territorial i Obres Públiques. Direcció General d'Arquitectura i Habitatge, Cambra Oficial de la Propietat Urbana de Barcelona.
- 1989 “John Ruskin. Siete palabras sobre la arquitectura”. Introducción a RUSKIN, John: *Las siete lámparas de la Arquitectura*. Colegio Oficial de Aparejadores, Murcia.
- 2000 “Arquitectura” en RODRÍGUEZ, Carmen (ed.) *Introducción a la Arquitectura. Conceptos fundamentales*. Universidad de Catalunya, Barcelona, pp. 15-27.
- 2003 “Lugar: permanencia o producción” en *Diferencias: topografía de la arquitectura contemporánea*. Gustavo Gili, Barcelona, pp. 101-115.

SOTO FREIRE, Manuel

- 1998 *La Imprenta en Galicia*. Introducción, revisión y notas de Xose Ramón Barreiro. Bibliofilia de Galicia, nº 13, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela.

SUÁREZ SERANTES, M.

Noticias de Arte en la prensa ferrolana de fines de siglo. Tesina realizada bajo la dirección del catedrático D. Ramón Otero Túniz [inérita]

SUMMERSON, John

- 1988 *El lenguaje clásico de la arquitectura*. Gustavo Gili, Barcelona.

TABOADA LEAL, Nicolás

- 1877 *Hidrología Médica de Galicia*. Est. Tip. de Pedro Nuñez, Madrid.

TARRÍO VARELA, Anxo

- 1988 *Literatura galega*. Taurus, Madrid.

TOWNSEND, Joseph

1988 *Viaje por España en la época de Carlos III : 1786-1787*. Turner, Madrid.

TRACHTENBERG, Marvin

1988 "Some observations on Recent Architectural History". *The Art Bulletin*. June, vol. LXX, nº 2, pp. 208-241.

UN CURIOSO

1894 *Guía general de la provincia de Pontevedra: Hª, monumentos, usos del país*. Pontevedra.

UZU, F.

1994 "Un exemple d'architecture thermale en France: Vichy". Congrès National des Sociétés Savantes (117º. 1992. Clermont-Ferrand). *Villes d'eaux. Histoire du thermalisme*. Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques (CTHS), Paris, pp. 415-430.

VENTURI, Robert

1972 *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. Ed. Gustavo Gili, Colección Arquitectura y Crítica, Barcelona.

VIDAL ROMANÍ, Juan Ramón

1974 "Parga Abente, Isidro". *Gran Enciclopedia Gallega*. Silverio Cañada. Santiago de Compostela/Gijón, vol. XXIV, pp. 38-39.

VIGO TRASANCOS, Alfredo

1990 *A Arquitectura da Ilustración e do século XIX. A Arte Galega. Estado da cuestión*. Consello da Cultura Galega, Santiago, pp. 311-338.

1992 *Vida en la ciudad. La Coruña: fines del XIX. Comienzos del XX*. Kiosco Alfonso, La Coruña.

2000 Coord.: *Fontes escritas para a historia da arquitectura e do urbanismo en Galicia (séculos XI-XX)*. Dirección Xeral de Promoción cultural, Santiago de Compostela.

VILA JATO, Mª Dolores

1993 *Galicia na época do Renacemento. A Arquitectura* en RODRÍGUEZ IGLESIAS, Francisco (dir.) *Galicia. Arte*, vol. XII. Hércules, A Coruña.

VILAVEDRA, Dolores (Coord.)

1995 *Diccionario da Literatura Galega. Vol. I. Autores*. Galaxia, Vigo.

1997 *Diccionario da Literatura Galega. Vol. II. Publicacións periódicas*. Galaxia, Vigo.

VILLARES PAZ, Ramón

- 1996 “Idade Contemporánea” en VV.AA.: *Nova Historia de Galicia*. Ed. Tambre, A Coruña, pp. 357-451.

WAISMAN, Marina

- 1985 “La tipología como instrumento de análisis histórico” en *Colección Summarios*. Biblioteca Sintética de Arquitectura. Año 8, nº 86/87 febrero/marzo. Ed. Summa. Buenos Aires, Argentina, pp. 2-16.

WALLON, Armand

- 1981 *La Vie quotidienne dans les villes d'eaux : 1850-1914*. Hachette. Paris.
- 1985 “Buveurs d’eaux de jadis et de naguere” en GRENIER, Lise. *Villes d’eaux en France*. Institut Français d’Architecture, Paris, pp. 166-188.

WATKIN, David et al.

- 1984 *Grand Hotel. The golden age of palace hotels an architectural and social history*. J.M. Dent & Sons Ltd., London.

WETZ, Franz Josef

- 1996 *Hans Blumenberg. La modernidad y sus metáforas*. Edicions Alfons el magnànim, Col. Novatores, Valencia.

WILLIAMS, Raymond

- 2001 *El campo y la ciudad*. Paidós, Buenos Aires.

WITTKOWER, Rudolf

- 1995 *Los fundamentos de la arquitectura en la edad del humanismo*. Alianza, Madrid.

WÖLFFLIN, Heinrich

- 1991 *Renacimiento y Barroco*. Paidós Estética, Barcelona.

BIBLIOGRAFÍA DEL BALNEARIO DE MONDARIZ

1. Publicaciones sobre el balneario

- 1888 PARDO BAZÁN, Emilia: “Mondariz (para el álbum del señor Peinador)”. *Galicia Moderna. Semanario de intereses generales*, La Habana, Año IV, nº 182, p.2.
- 1897 CUIÑAS, Pío L.: “Mondariz (nota de un viaje corto)”. *Galicia Moderna*. Revista quincenal ilustrada. Pontevedra, Año I, nº 11, pp. 16-20.
- 1898 VICENTI, Alfredo: “Mondariz”. *Galicia Moderna*. Revista quincenal ilustrada. Pontevedra, Año II, 15 de julio.
- 1905 J.R.C: “Los grandes balnearios de España: Mondariz”. *Revista comercial Ibero-Americana*.
- 1907 CHALLICE, Rachel: “The Hydropathic Establishment of Mondariz, Spain”. *Health Resort*, London nº 53, august.
- 1910 “Las obras de Mondariz”. *Vida Gallega*. 31 de julio.
- 1921 “O concurso da revista Mondariz”. *NÓS, boletín mensual da cultura galega e órgano da sociedade Nós*. Ourense, 25 de outubro. Ano II, nº 27.
- 1921 “Mondariz, templo d’enxebrismo. Os exemplares irmáns Peinador”. *A Nosa Terra*. Bol. nº 135, 28 febreiro. Edic. Facsímil, Ed. Del Pulgar, Vigo
- 1922 “En Mondariz”. *A Nosa Terra*. Bol. nº 169, 31 agosto. Edic. Facsímil, Ed. del Pulgar, Vigo.
- 1922 “Enrique Peinador”. *A Nosa Terra*. Bol. nº 168, 15 agosto. Edic. Facsímil, Ed. del Pulgar, Vigo
- 1922 “Enrique Peinador”. *A Nosa Terra*. Bol. nº 155, 15 xaneiro. Edic. Facsímil, Ed. del Pulgar, Vigo.
- 1923 FRAGA, X.: “Mondariz”. *A Nosa Terra*. Bol nº 188, 1 julio. Edic. Facsímil, Ed. del Pulgar, Vigo.
- 1927 “Balnearios gallegos”. *Revista del Centro Gallego*. Montevideo. vol. 7, nº 124.
- 1931 ESTÉVEZ GARRA, B.: “Mondariz, manantial de belleza” en CAO MOURE, José: *El libro de oro de la provincia de Pontevedra*. P.P.K.O., Vigo.

- 1956 ALEIXANDRE, Vicente: "Pardo Bazán en el Balneario". *Asomante*. Universidad de Puerto Rico, enero-marzo, nº 1, pp. 37-39.
- 1974 OTERO PEDRAYO, Ramón: "Mondariz". *Gran Enciclopedia Gallega*. Silverio Cañada, Santiago de Compostela/Gijón, vol. XXI.
- 1974 GONZÁLEZ PÉREZ, Claudio: "La Temporada". *Gran Enciclopedia Gallega*. Silverio Cañada. Santiago de Compostela/Gijón, vol. XXIX, pág. 69.
- 1974 GONZÁLEZ PÉREZ, Claudio: "Museo de Pías". *Gran Enciclopedia gallega*. Vol. XXI Silverio Cañada. Santiago de Compostela/Gijón, pp. 76-77.
- 1988 GUIADO NOGUEIRA, José: *Mondariz, historia, guía y hechos pasados*. Ayuntamiento de Mondariz.
- 1992 DIZ TATO, J.: "O tranvía de O Porriño". *O tranvía*. abril-xuño, nº 1, pp. 4-5.
- 1992 "Un tranvía na memoria de O Porriño e Mos". *O tranvía*. abril-xuño, nº 1.
- 1993 "O ferrocarril atravesaba o val Dalourina...". *O tranvía*. xaneiro-marzo, nº 4, pp. 24-26.
- 1993 CASTILLO CAMPOS, M^a. Jesús: *Historia del balneario de Mondariz hasta 1936*. Facultad de Medicina de la Universidad Complutense. Madrid. [Tesis doctoral. Inédita].
- 1997 PÉREZ, Yolanda/SERRANO, Nuria/VILAR, Manuel: "El desaparecido Museo de Pías en el balneario de Mondariz". *Actas del III Congreso de Historia de la Antropología y Antropología Aplicada*. Instituto de Estudios Gallegos "Padre Sarmiento", vol. II, pp. 145-168.
- 1998 *Mondariz, un agua con historia. La pasión de una burbuja*. Catálogo exposición. Fundación Mondariz-Balneario. Gráficas Varona.

2. Publicaciones vinculadas al balneario

- 1888-1931 *La Temporada en Mondariz*. Imprenta del balneario.
Ejemplares localizados: **1896**: nº 3, **1898**: nº 1-15, **1899**: nº 1-17, **1901**: nº 1-18, **1902**: nº 1-18, **1903**: nº 1-17, **1904**: nº 1-18, **1905**: nº 1-18, **1906**: nº 1-18, **1907**: nº 1-19, **1908**: nº 1-19, **1909**: nº 1-22, **1910**: nº 1-19, **1911**: nº 1-19, **1912**: nº 1-19, **1913**: nº 2, 3, 4, 6, 7, 8, 12, 13, 15-18, **1914**: nº 1, 4, 5, 6, 8-18, **1915**: nº 2-8, 10, 12, 13-18, **1916**: nº 1-17, **1917**: nº 3, 4, 6, 9, 11-12, 14, 15, 17, **1918**: nº 8, 13-18, **1919**: nº 1-3, 5-7, 10, 11, 13-19, **1920**: nº 1-14, **1921**: nº 1-17, **1922**: nº 1-16, **1923**: nº 1-18, **1924**: nº 1-17, **1925**: nº 1-18, **1926**: nº 1-5, 12-18, **1927**: nº 1, 2, 4, 5-17, **1928**: nº 1-18, **1929**: nº 1-18, **1930**: nº 1-18, **1931**: nº 1-16.
- 1915-1922 *Mondariz. Suplemento a La Temporada*. Establecimiento Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, impresores de la Real Casa, Madrid.
Ejemplares localizados: **1915-1919** todos los números: 1-37, **1920**: nº 38, 39, 40, **1921**: nº 41, 42, 43, 44, **1922**: nº 45, 46, 47.
- 1879 *Aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz. Fuentes de Gándara las más alcalinas de España*.
- 1894 PEINADOR VELA, Enrique: "Las Aguas de Mondariz". *La Tierra gallega : periódico bisemanal de intereses regionales*, La Habana. 1894, año 1, nº 9 (6 mayo 1894), pág 2.
- 1899 *Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía*. Establecimiento Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, impresores de la Real Casa, Madrid.
- 1900 *Aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz propiedad de los Sres. Hijos de Peinador*. Fototipia de Hauser y Menet. Madrid.
- 1901 *Mondariz. Establecimiento minero-medicinal de los hijos de Peinador*. Madrid.
- 1902 *Las aguas de Mondariz. Historias de la fuente de Troncoso*. Establecimiento Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, Madrid.
- 1905 *Las aguas de Mondariz. Complemento a historias de la fuente de Troncoso*. Imp. D. Ricardo Rojas, Madrid.
- 1905 BAPTISTA RAMÍREZ, Adolfo: *Estudio agronómico de la Explotación de Pías en Galicia*. Madrid.
- 1906 *Mondariz*. Establecimiento Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, impresores de la Real Casa, Madrid.

- 1908 CHALLICE, Rachel: *A monograph of Mondariz*. Bradbury, Agnew, & Co. limited, London.
- 1912 *Mondariz, Vigo, Santiago. Guía del turista*. Establecimiento Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, Madrid.
- 1913 *Memoria y estatutos de la sociedad anónima Tranvía de Mondariz á Vigo*. Establecimiento Tipográfico Faro de Vigo.
- 1921 PEÑA NOVO, Luis: *La mancomunidad gallega*. Biblioteca de la revista Mondariz. Lit. e imp. Roel, Vigo.
- 1923 PINTOS REINO, Camilo: *Memoria del establecimiento Creno-climático de Mondariz por el médico director de aguas y Baños Minero-Medicinales, por oposición Camilo Pintos Reino*. Imp. La Comercial.
- 1927 *Tranvía de Mondariz a Vigo Sociedad Anónima*. Junta general ordinaria de 9 de julio de 1927. Ejercicio de 1926. Mondariz-Balneario.
- 1931 PERICOT GARCÍA, Luis/LÓPEZ CUEVILLAS, Florentino: *Excavaciones en la citania de Troña. Memoria de las excavaciones realizadas en 1929-1930, presentada a la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades*. Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades. Tip. de Archivos, Madrid.
- 1933 CORREAL, Narciso: “Mondariz-Balneario. El nuevo impulso”. *Mondariz-Balneario. Grandes fiestas cívico-religiosas en honor de Nuestra Señora del Carmen. Año de 1933*. La Coruña.
- 1942 *Aguas de Mondariz de Hijos de Peinador S.A.* F. Mateu, Madrid.
- 1966 *Gran Hotel del balneario de Mondariz*, Seix Barral, Barcelona

FUENTES HEMEROGRÁFICAS Y REVISTAS

[entre corchetes se indican los años consultados]

A Nosa Terra. A Coruña [1907-1908 y 1917-1931]

Acción Gallega. Madrid [1910]

Alfar, revista de la Casa América-Galicia. A Coruña [1923-1926]

Boletín de la Real Academia Gallega. A Coruña [1907- 1931]

El Diario de Pontevedra. Pontevedra [1907-17]

Galicia Moderna. Semanario de intereses generales. La Habana [1888]

Galicia Moderna. Revista quincenal ilustrada. Pontevedra [1897-1898]

La Ilustración Gallega y Asturiana. Madrid [1879-1881]

NÓS, boletín mensual da cultura galega e órgao da sociedade Nós. Orense [1920-1931]

Vida Gallega. Vigo [1909-1930]

FUENTES AUDIOVISUALES

ARMANDO HERMIDA LUACES: *Pontevedra al día* (1954-55)

Imágenes cedidas por el CGAI, La Coruña

LUIS RODRÍGUEZ ALONSO: *Un viaje por Galicia* (1929)

Imágenes cedidas por el CGAI, La Coruña

APÉNDICES Y PLANOS

**ARQUITECTURA Y PENSAMIENTO EN LA SEGUNDA MITAD
DEL SIGLO XIX**

1. EL PENSAMIENTO ARQUITECTÓNICO EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX

“¿Qué fin tiene ocuparse del arte si no es para hacernos a todos partícipes? ...
no es posible disociar el arte de la moralidad, de la política, de la religión”¹

WILLIAM MORRIS

Las últimas décadas del siglo XIX en España están marcadas por la confluencia de varias corrientes de pensamiento que, reflejando la compleja situación europea, resultan contradictorias en algunos de sus supuestos. Dentro del marco global historicista que caracteriza el pensamiento europeo desde el siglo XVIII, los últimos coletazos del Romanticismo conviven con el pensamiento ecléctico dentro de unas coordenadas bastante conservadoras. Por otra parte, la atmósfera positivista que se respira desde la Revolución Industrial, convierte a la ciencia y el progreso en los principales artífices de una necesaria renovación social y cultural.

El término eclecticismo (del griego *eklegein*, “escoger”) corresponde a una doctrina filosófica cuyos antecedentes se remontan a la Grecia del siglo II a.C., aunque su aplicación al pensamiento moderno se debe al francés Víctor Cousin. El historicismo y la alteración del modo de afrontar la comprensión del mundo², producto de las transformaciones que se producen en Europa desde el siglo XVIII, constituyen el caldo de cultivo idóneo para el desarrollo de una filosofía conciliatoria en la que un mayor conocimiento de sistemas filosóficos anteriores permitía reunir sus afirmaciones en un “sistema viviente”³. A partir de 1830 Cousin, influenciado por las teorías hegelianas sobre la libertad del artista para manipular las formas, defiende el eclecticismo como doctrina filosófica que propugna la total libertad de elección entre las que se habían producido en el pasado. En España, esta corriente

¹ *Conceptos de Arte y de belleza* (1881). Cit. en PATETTA, L. 1984: 250.

² Cousin proponía con el método ecléctico un sistema de pensamiento moderado, adecuado a la conformación de la sociedad tras los acontecimientos de finales del XVIII y la Restauración Monárquica en la figura de Luis XVIII en 1814-15.

³ Cit. en COLLINS, P. 1970: 118.

se da a conocer a través de la obra de Tomás García Luna *Lecciones de filosofía ecléctica*, publicada en 1842, basada en las conferencias que pronuncia en el Ateneo de Madrid en ese mismo año⁴. El desarrollo de una filosofía ecléctica debe entenderse dentro de un contexto más amplio, tal y como afirma el propio Cousin en *La Verdad, la Belleza y Dios* (1853), marcado por el relativismo y revalorización de la subjetividad del individuo propios del historicismo, actitud que, según Meinecke, se advierte en toda Europa y, principalmente, en Alemania a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, prefigurada en el pensamiento de Goethe, y en la nueva relación “espiritual” establecida por Winckelmann con el arte antiguo⁵. El eclecticismo se tradujo, en lenguaje arquitectónico, en la libertad para incorporar nuevos estilos y combinarlos libremente.

La condición ecléctica⁶ en arquitectura se impone en toda Europa a partir de una cronología que los distintos autores sitúan en la segunda mitad del siglo XIX, partiendo de un amplio margen que marca los antecedentes en el siglo anterior, cuando la desmitificación romántica de la cultura clásica propicia la aparición de los *revivals*⁷. Ya en 1835 Thomas Hope proponía en *An Historical Essay on Architecture* “recoger de cada uno de los estilos arquitectónicos del pasado lo útil, lo ornamental, científico, de buen gusto y reunirlos con nuevas formas y disposiciones (...) una arquitectura que nacida en nuestro país, desarrollada en nuestro suelo, en armonía con nuestro clima, instituciones y costumbres fuese a la vez elegante, apropiada y original y que mereciese verdaderamente ser llamada *nuestra*”⁸. Pero es en Francia, a partir de la gran influencia que tuvieron las ideas de Cousin, donde se producen las primeras manifestaciones a favor de una arquitectura ecléctica, a través de publicaciones como la *Revue Générale d'Architecture* (1840-1888) dirigida por César Daly, una de las figuras más importantes de la cultura arquitectónica del XIX.

⁴ Sobre la implantación de la filosofía ecléctica en España ver HERNANDO, J. 1995: 63-70.

⁵ MEINECKE, F. 1983: 493.

⁶ Característica de la arquitectura desde mediados del XVIII, diferenciada del Eclecticismo como “opción estilística particular” perteneciente a la segunda mitad del XIX (ISAC, A. 1987: 7). Esta actitud “consciente y reflexiva” distancia al Eclecticismo del carácter ecléctico general de la arquitectura (NAVASCUÉS PALACIO, P. 1979: 81).

⁷ Peter Collins, en *Los ideales de la arquitectura moderna. Su evolución, 1750 – 1950* (1965), es uno de los primeros autores en situar las bases del movimiento Moderno en este período, denostado por la historiografía moderna.

Siguiendo la periodización de P. Navascués, en España comienza a gestarse el Eclecticismo en la etapa isabelina (1833-1868), pero no se desarrolla completamente hasta los años posteriores a la revolución de 1868 y, principalmente, durante la Restauración monárquica, en el último tercio del XIX, conviviendo con el Modernismo hasta principios del siglo XX⁹. Ángel Isac delimita su estudio sobre Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España entre 1846¹⁰, año en que aparecen las dos primeras publicaciones de arquitectura nacionales, *Boletín Enciclopédico de Nobles Artes* y el *Boletín Español de Arquitectura*, poco después de la reorganización de la Academia de San Fernando y la creación de la Escuela Especial de Arquitectura, y finaliza con el VIII Congreso Nacional de Arquitectos celebrado en 1919, un año después del nacimiento de la revista *Arquitectura* que marcará un cambio y renovación del pensamiento arquitectónico español. El inicio de esta cronología coincide con la convivencia del pensamiento romántico y eclecticismo en los años cuarenta que en arquitectura tiene una aplicación casi inmediata, como demuestra la obra del que fue secretario de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, José Caveda, *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de arquitectura empleados en España desde la dominación romana hasta nuestros días*, (Madrid 1848) cuya valoración del arte producido por culturas distintas a la clásica demuestra la implantación del relativismo ecléctico desde fechas muy tempranas y que, según J. Hernando, estaría perfectamente asentado veinte años después¹¹.

El estudio de los diferentes estilos constructivos conlleva la ruptura de la uniformidad clásica. Ésta quiebra surge de un proceso que comienza con el *Gothic Revival*, producto del pensamiento romántico que, al desviar su atención de la cultura greco-romana, centrándose especialmente en la Edad Media, relativiza los valores

⁸ COLLINS, P. 1970: 118

⁹ NAVASCUÉS PALACIO, P. 1971: 111-125.

¹⁰ Isac entiende por condición ecléctica: “la fundamentación del pensamiento arquitectónico entre la aparición de los primeros fenómenos que quebrantan la exclusividad del clasicismo (operación crítica iniciada por el Gothic Revival y concluida por los románticos), y la aceptación generalizada del racionalismo en torno a 1920”, lo que remitiría a la fecha inicial propuesta por Peter Collins: 1750. Las fechas de 1846 y 1919, se refieren al Eclecticismo como un modo de interpretación del pasado más relajado y diferenciado de la pureza del *revival*. Éste es el significado habitual del término aplicado a la arquitectura, tanto en la historiografía del XIX como en la posterior.

¹¹ J. Caveda: *Memorias para la historia de la Real Academia de San Fernando y de las Bellas Artes en España desde el Advenimiento al trono de Felipe V hasta nuestro días* (Madrid, 1867). Cit. en HERNANDO, J. 1995: 160.

del clasicismo. Las obras de Víctor Hugo, Chateaubriand¹², los hermanos von Schlegel¹³, Goethe¹⁴ y Walter Scott, contribuyen a este nuevo interés por épocas anteriores. El siglo XVIII sienta las bases de lo que serán los ideales estéticos del siglo XIX: Los filósofos empiristas ingleses Locke y Berkeley abren una puerta al valor de los sentidos. El Romanticismo reivindica nuevas categorías estéticas, que se relacionan estrechamente con la valoración de la subjetividad, de la imaginación y el sentimiento divulgadas por Joseph Addison, en el periódico editado por él mismo *The Spectator*, a principios del XVIII. Lo pintoresco y lo sublime¹⁵ son nuevos filtros a través de los que se aprecia la arquitectura, que tenderá a convertirse en escenografías con la finalidad de sugerir asociaciones mentales, encontrando sus referentes en la pintura y en la literatura. Los parques y jardines de las mansiones campestres debían evocar sentimientos, se potencia al máximo la expresividad arquitectónica y para ello se adornan con grutas, temples, ermitas y ruinas. Las ruinas se valorarán especialmente por su fácil y atractiva asociación con el pasado y otras culturas. Su contemplación adquiere un valor estético y moral, pues a su belleza pintoresca suman su cualidad recordatoria de la finitud de todas las cosas¹⁶.

El pintoresquismo es el valor estético más importante de la arquitectura a comienzos del siglo XIX¹⁷. El concepto de lo pintoresco provenía de las teorías estéticas inglesas de mediados del XVIII y tienen su origen en las apreciaciones de Addison en *Los placeres de la imaginación* (1712) sobre la conveniencia de la inclusión

¹² En Francia, Chateaubriand con su *Génie du Christianisme* (1802), donde describe los efectos de la arquitectura gótica en el estado de ánimo al que transmite “una vaga idea de divinidad” (Cit. en KRUFIT, H-W. 1990: 490) y Victor Hugo en *Notre Dame* (1833), defienden el espíritu religioso y nacional que les sugieren las construcciones de la Edad Media, frente al academicismo neoclásico.

¹³ Los hermanos August Wilhelm y Friedrich Schlegel, defensores del Romanticismo a través de la revista *Athenäum*, vieron en la arquitectura gótica la expresión de auténtico estilo alemán que debe recuperarse para construir una nueva unidad nacional

¹⁴ La exaltación del escritor alemán de la catedral gótica de Estrasburgo en su obra *Von Deutsche Baukunst* (1772) se consideró un alegato a favor de la recuperación de la preeminencia política y cultural alemana que simbolizaba su arquitectura medieval.

¹⁵ Edmund Burke, autor de *Investigación filosófica sobre el origen de nuestras ideas de lo sublime y lo bello* (*On the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, 1756), sigue la teoría “addisoniana” del pensamiento como imaginación visual. Anteponiendo lo Sublime a lo Bello, defendía que la arquitectura, en primer término, debía producir emociones, creando determinados ambientes a través de los efectos lumínicos y de las proporciones. PATETTA, L. en ARGAN, G.C. 1977: 130.

¹⁶ KOSTOF, S. 1988: 969.

¹⁷ En España se difunde este concepto a través de publicaciones románticas que nacen en la primera mitad del XIX: *Semanario Pintoresco Español* (1836), *El Siglo Pintoresco* (1845), *Sevilla Pintoresca* (1844), *Toledo Pintoresco* y, principalmente, la colección *Recuerdos y Bellezas de España* (1839-1865) dirigida por J.M. Quadrado.

de arquitectura rústica en los jardines, como una de las premisas que favorecían la ansiada fusión entre naturaleza y arte. Estos presupuestos son desarrollados por autores posteriores, básicamente en la teoría de los jardines¹⁸, y adoptados entre otros por Robert Morris, que comienza a aplicarlos a la arquitectura concediendo valor estético a tipologías como granjas o cabañas. Ejemplos de estas construcciones aparecen en los *patternbooks* de moda y pronto tuvieron su reflejo en la construcción de las casas de campo de las clases acomodadas. Desde finales del XVIII y a lo largo del siglo XIX se preconiza un idealizado retorno a la vida en el campo, ejemplificado en la obra de Jean-Jacques Rousseau¹⁹. La omnipresente sensación de decadencia que caracteriza el pensamiento del XIX y que empapa el pensamiento artístico, empeñado en abandonar lo que consideran un estado de transición, se asocia a la pérdida de valores espirituales, a menudo identificada con el desarrollo de la civilización. H.D. Thoreau resumió esta tendencia en su afirmación de que “la preservación del mundo está en los bosques”²⁰. La búsqueda de cierta pureza e inocencia en la Naturaleza está relacionada con la necesidad de recuperar la espiritualidad que animaba las obras del pasado. Esta carencia, frecuentemente traducida en sentimiento religioso, era considerada una de las causas de los vicios constructivos del XIX, incapaz de encontrar el estilo distintivo de la época. Tal opinión era defendida por los idealistas que abogaban por una rígida adopción de los estilos históricos como fuente de inspiración artística y moral, tachando a la postura ecléctica de oportunista y cínica.

Durante la primera mitad de siglo la sensibilidad decimonónica ante las obras del pasado, justificada por su condición histórica, produjo un mayor interés por el patrimonio arquitectónico²¹, muestra y documento del valor nacional, aumentando

¹⁸ Esta discusión teórica se extendió a toda Europa. En Inglaterra destacaron Horace Walpole, William Chambers, William Gilpin y Sir Uvedale Price. En Francia Claude-Henri Watelet, Rousseau y Georges Louis Le Rouge. Aunque en Alemania fue un tanto tardía, su más importante representante es Christian Clay Lorenz Hirschfeld, y escritores como Schiller y Goethe participaron en ella.

¹⁹ Su concepción de la naturaleza aliada a apreciaciones de tipo moral y psicológico se evidencian especialmente en *La nouvelle Héloïse* (1761) y en *Rêveries du promeneur solitaire* (1782)

²⁰ Cit. en ROTH, L.M. 1999: 433.

²¹ Francia contaba ya desde 1790 con una *Commission conservatrice des monuments*, pero la labor arqueológica de recuperación y la restauración de edificios cobra mayor seriedad en la década de los treinta, especialmente con la creación de un *Comité de las artes y monumentos* en 1835, al que pertenecían, entre otros, Quatremère de Quincy, secretario de la Academia de Bellas Artes parisina desde 1816 a 1839, y Víctor Hugo. En ese Comité se produce el enfrentamiento entre la postura romántica y conservadora de Víctor Hugo, similar a la de

la historiografía artística con numerosos textos sobre la restauración y conservación de monumentos. Según los preceptos románticos, la arquitectura histórica era un valor en sí misma, ya que la huella del tiempo animaba su capacidad de evocación, requisito imprescindible para que una ciudad adquiriese la categoría de pintoresca²². Estas cualidades son puestas de manifiesto en la aparición de numerosos libros de características y títulos similares²³. Asimismo, la historiografía artística se acerca a las diversas culturas y épocas a través de sus manifestaciones artísticas, comprendiéndolas dentro de un sistema más amplio. Cada período artístico se considera producto y reflejo de los parámetros ideológicos de una civilización²⁴. Esta concepción hegeliana de la historia del arte²⁵ vincula la expresión artística con el espíritu de la civilización que la genera desde una perspectiva determinista y, en consonancia con el discurso decimonónico, está impregnada de un tono marcadamente moralizante²⁶. El pormenorizado estudio de otras culturas amplía la periodización del arte, dando lugar a una historia de los estilos en la que se analiza sus orígenes y relaciones²⁷. La arquitectura adquiere un gran protagonismo dentro de este planteamiento y, cuando se analiza la egipcia, clásica o medieval se hace desde la consideración desde una interpretación general de esas civilizaciones, que valoraba muy especialmente sus creencias religiosas, siempre desde la primacía del

Ruskin y William Morris frente al restaurador inglés George Gilbert Scott, opuesta a los planteamientos racionalistas de Viollet-le-Duc y Lassus. ISAC, A. 1987: 356-358.

²² En *Las Siete lámparas de la Arquitectura* (1849), John Ruskin, influenciado por el pintoresquismo implícito en las teorías del jardín inglés, se declara contrario a la restauración de monumentos, que considera tarea tan imposible como la de resucitar un cadáver. Y afirma que el edificio debe conservar los vestigios de la Historia y las alteraciones provocadas por la Naturaleza, partes integrantes de su nueva y sugerente identidad. Argumentos similares sustentan la generalizada valoración de las ruinas por la estética romántica.

²³ En España se divulgan libros de carácter general como *Monumentos de todos los pueblos*, (Breton, 1846), *Monumentos antiguos y modernos* (1845), además de los *Álbumes artísticos* dedicados a las más célebres ciudades monumentales: Toledo, Sevilla, etc.

²⁴ Esta manera de afrontar el estudio de la historia del arte, bajo presupuestos filosóficos, tiene su origen a mediados del XVIII, cuando historiadores como J.J. Winckelmann, introducen nuevos parámetros analíticos, superando el modelo biográfico predominante, establecido por Vasari en su obra *Le vite dei più eccellenti architetti, pittori e scultori italiani, da Cimabue insino a'tempi nostri* (Florencia, 1550). Pero si Winckelmann encontraba en Grecia el ideal a seguir, los románticos del XIX encuentran su modelo en la espiritualidad de la Edad Media.

²⁵ HERNANDO, J. 1995: 118-9.

²⁶ Un ejemplo significativo es la frecuente identificación entre la decadencia del arte romano con su degeneración moral y política, superada por la civilización cristiana. HERNANDO, J. 1995: 125.

²⁷ En este proceso de ordenación y “nominalización” se originan una serie de términos transitorios que hoy resultan confusos y que veremos reflejados en los documentos de la época. El arquitecto gallego, José Villaamil y Castro hacía en 1866 la siguiente división de estilos artísticos: Latino-bizantino, románico, “Ogival”, Plateresco, Greco-romano puro y Borrominesco. SÁNCHEZ GARCÍA, J.A. en VIGO TRASANCOS, A. (Coord.) 2000: 1311-13.

cristianismo. Bajo los mismos presupuestos se analiza la arquitectura decimonónica, basculando, a medida que avanza el siglo, entre las interpretaciones espiritualistas de base romántica, que identificaban el Gótico con la pureza del cristianismo y la representación del espíritu o genio nacional, hasta el relativismo ecléctico de base más científica. Los arquitectos y teóricos siguen buscando respuestas en modelos anteriores, pero la diferencia radica, respecto al neoclasicismo, en la diversidad de estilos que ahora abarcan y en el modo más científico de aproximarse al pasado, gracias al perfeccionamiento de las nuevas ciencias y técnicas que desarrolla el siglo: excavaciones arqueológicas, auge de las restauraciones, historiografía, historia del arte, escuelas de arquitectura, etc., que ofrecen un acercamiento a la historia del arte más sistemático y objetivo, alejándose de la exaltación romántica de principios de siglo.

Como apunta G. C. Argan, puesto que prácticamente hasta el siglo XX, el ideal del arte pertenecía al pasado, el punto de referencia cambiaba “según los criterios variables del gusto”²⁸. La opción mayoritaria para los defensores de un estilo nacional es la arquitectura medieval, revalorizada por el Romanticismo, a la que atribuía la pureza de los valores cristianos. Esto sucede en toda Europa, pero principalmente en Inglaterra donde el *Gothic Revival*, que tuvo su gran defensor moral en A. W. N. Pugin²⁹ y posteriormente en J. Ruskin³⁰, fue aceptado

²⁸ ARGAN, G.C. 1977: 15.

²⁹ A. W. N. Pugin fue uno de los mayores impulsores del movimiento neogótico victoriano. Diseñó los motivos decorativos y muebles del Parlamento inglés proyectado por Charles Barry (1836) y escribió varios tratados en los que expuso sus teorías sobre el vínculo entre arquitectura y religión: *Contrastes* (1836) y *Los verdaderos principios de la arquitectura ojival o cristiana* (1845).

³⁰ John Ruskin ejemplifica el conflicto entre religión y ciencia que marcará a muchos intelectuales en la segunda mitad del XIX. Hijo de una acomodada familia inglesa recibió una marcada formación religiosa en el seno de la iglesia evangélica, difícilmente conciliable con la tradición greco-latina y la mentalidad positiva de mediados del XIX. A lo largo de su vida intentará conciliar ambas visiones de la realidad adquiridas en sus estudios de ciencias naturales en Oxford y de su lectura de los textos bíblicos. Para ello, como apunta Ignasi de Solà-Morales, inicia “algo característico de la cultura moderna: la interconexión epistemológica de los saberes”, pues parte de una interpretación hermenéutica con la que debe afrontarse tanto el texto de la creación como el bíblico. Esta captación de la realidad se hace a través de la mirada. La naturaleza visual del pensamiento de Ruskin se manifiesta desde su primera obra *The poetry of architecture* (1836) y muy especialmente en *Modern Painters* (1843). En su texto más célebre *The Seven Lamps of Architecture* (1849) escrito después de sus viajes por Francia e Italia, intenta definir la esencia de la Arquitectura en términos morales como: Sacrificio, Verdad, Poder, Belleza, Vida, Memoria y Obediencia. Ruskin interpreta la arquitectura como un relato basado en principios religiosos cuya finalidad era servir a la felicidad del hombre. Por otra parte, su conservadurismo político le impulsa a plantear, tras la revolución de 1848, una especie de llamada al orden a través de una reflexión sobre el valor del trabajo tal y como era concebido en el pasado. SOLÀ-MORALES, I. de. 1989: 9-28.

naturalmente como el estilo nacional, ya que en ese país la tradición clásica no alcanzó la importancia del período medieval. En 1846, la publicación de un comunicado de la Academia francesa sobre la adopción del Gótico, desarrolla una polémica entre los partidarios de este estilo, representados por el arquitecto Viollet-le-Duc³¹, y los del clasicismo, encabezados por Raoul Rochette, que en 1839 sucede a Quatremère de Quincy en la secretaría de la Academia de Bellas Artes. Paradójicamente, el conservadurismo de la Academia francesa, fiel a la Razón dieciochesca, ofrecía una apertura hacia la actitud ecléctica negando la validez absoluta de cualquier estilo del pasado para crear un nuevo programa arquitectónico que respondiera a las necesidades de la sociedad del XIX: “No hay tanto para las artes como para las sociedades, más que un medio natural y legítimo de producirse: este es el de pertenecer a su siglo, vivir con las ideas del mismo, apropiarse todos los elementos de la civilización que encuentran a la mano; y crear obras que les sean propias, tomando en lo pasado y escogiendo en el presente todo cuanto pueda servir a su uso”³². Los argumentos de Viollet-le-Duc se alejaban de la apasionada defensa de Pugin y los literatos del Romanticismo, que ponían sus esperanzas en que la restauración del Gótico produjera un paralelo renacimiento social. Sin renunciar al ideal de un nuevo estilo basado en un arte nacional, Viollet-le-Duc se apoya principalmente en las cualidades de la arquitectura gótica como sistema constructivo, destacando su racionalidad. En la polémica intervino el arquitecto y teórico César Daly³³, optando por una postura conciliatoria de naturaleza abiertamente ecléctica que será la que prevalezca en los años posteriores, y que se

³¹ Viollet-le-Duc participó en varias restauraciones de arquitectura medieval francesa, entre ellas la de Notre-Dame de Paris terminada en 1843, junto a Jean Baptiste A. Lassus, restaurador de la Sainte-Chapelle (1835-1849). Lassus seguía un método de trabajo basado en la continuación de las partes inacabadas de un edificio de acuerdo con su estilo predominante. Éste será el criterio que siga Viollet-le-Duc y que, a través de su influyente obra, especialmente su *Dictionnaire raisonné d'architecture française du XI au XVI siècle* (1854-1868), perpetuarán muchos restauradores europeos.

³² ROCHETTE, R.: *Consideraciones sobre la cuestión de determinar si es conveniente construir iglesias de estilo gótico en el siglo XIX*. Cit. en ISAC, A. 1987: 24.

³³ César Daly (1811-1894) se forma como arquitecto en Inglaterra, donde entra en contacto con las ideas sansimonianas a través de su amistad con Victor Considerant. Funda y dirige la *Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics* desde 1839 a 1888, publicación periódica que tendrá gran influencia en el pensamiento arquitectónico europeo. La ideología de la *Revue...* seguía una marcada tendencia asociacionista que influyó en la polémica entre arquitectos e ingenieros. Su texto: “¿La ciencia y la industria son enemigos del arte?”, publicado en el *Boletín Enciclopédico de Nobles Artes* de los arquitectos catalanes en 1846, era una de las principales referencias de esta polémica en España.

reafirma tras la publicación en 1853 de las conferencias de pronunciadas por Victor Cousin en la Sorbona, bajo el título: *La Verdad, La Belleza y Dios*.

Fue Cousin quien acuñó la significativa expresión “L’art pour l’art”, muy extendida en los círculos arquitectónicos del XIX, utilizada, entre otros, por Daly en *La Revue Générale de l’Architecture*³⁴. En Francia gran parte del Segundo Imperio, durante el cual se realiza la reconstrucción de París bajo la dirección del Barón Haussmann, estará marcado por la libertad ecléctica, si bien dentro de una característica opulencia ejemplificada en la nueva ala del Louvre, añadida entre 1852 y 1857 por Visconti y Lefuel y, principalmente, en la Ópera de París (1862-1875) de Charles Garnier. Prueba de la absoluta liberación de los preceptos académicos son las siguientes palabras de Garnier: “Respecto a la decoración como tal, y respecto a qué estilo y ordenación se va a adoptar, no hay más guía que la inspiración y el deseo del que está haciendo el edificio”³⁵. En Inglaterra la adopción del Eclecticismo surge con fuerza tras la polémica que levanta el concurso para el nuevo edificio del Foreign Office en 1857, cuya consecuencia final será la claudicación de George Gilbert Scott, el más destacado de los neogoticistas, al presentar un diseño renacentista siguiendo el gusto del Primer Ministro. Dejando a un lado la búsqueda en periodos alejados en el tiempo y el espacio, en Inglaterra surgen estilos como el llamado “Reina Ana” y el “Inglés Antiguo”, inspirado en la granja vernácula de la campiña, que se hacen muy populares entre la clase media³⁶.

Frente a la facción espiritualista que ponía el énfasis en la construcción de una arquitectura nacional buscando en el medioevo de cada país sus bases arquitectónicas y religiosas, la interpretación ecléctica proponía un mayor anclaje en el presente, poniendo de manifiesto una subyacente mentalidad burguesa que confía en el progreso y que, bajo las leyes de la objetividad científica, propugna una mayor libertad en la búsqueda de un estilo adecuado. La prioridad en el proyecto será la adecuación entre el lenguaje arquitectónico elegido y el edificio, que debía ser

³⁴ COLLINS, P. 1970: 281.

³⁵ Cit. en KOSTOF, S. 1988: 1123.

fácilmente interpretado por el espectador y en el que la ornamentación juega un papel fundamental. En este sentido, el purismo de la primera mitad de siglo dio paso a un mayor atrevimiento en la experimentación constructiva, alejándose de los juicios morales que hasta entonces prevalecían en las discusiones entre góticos y clásicos. Un mismo edificio albergaba rasgos franceses, alemanes o italianos, y la elección de un determinado estilo entre las distintas opciones del pasado responderá a factores estéticos y sociológicos, según el gusto del arquitecto y la clientela y en relación con valor representativo del edificio. Así lo demuestran las palabras de protesta del arquitecto Luis de Landecho en 1905, cuando ya se evidenciaba una decidida crisis del Eclecticismo: “Ante una obra el arquitecto se pregunta ¿en qué estilo voy a edificar? Para muchos es todavía innegable que la arquitectura clásica es la más apropiada para los monumentos civiles, como Museos y Ayuntamientos; la medieval para los edificios de carácter religioso, como iglesias y mausoleos; la árabe para los de esparcimiento, etc...”³⁷.

En la segunda mitad de siglo, el Romanticismo y sus preocupaciones van dejando paso nuevos debates teóricos, al problema del estilo se une la incorporación de los nuevos materiales constructivos y tipologías adaptadas a la sociedad industrial. La necesidad de crear un estilo propio es una constante a lo largo de todo el XIX, si bien las propuestas varían según la opción estética predominante. El historiador inglés J. Fergusson³⁸ opinaba que la verdadera arquitectura se había terminado en el 1500, cuando los arquitectos no contaban con tantos referentes historiográficos como los del XIX y su arquitectura se revelaba como un producto de su tiempo. *La Revue Générale de l'Architecture* publicaba un artículo en 1849 que reclamaba “una nueva arquitectura, un nuevo estilo que nos saque de la servidumbre de la copia”³⁹.

³⁶ El éxito de la novela gótica es uno de los impulsores del gusto por las villas románticas. COLLINS, P. 1970: 41.

³⁷ NAVASCUÉS PALACIO, P. 1992: 15.

³⁸ MIDDLETON R., WATKIN, D. 1979: 363.

³⁹ Estas críticas al método ecléctico son planteadas en Francia en los años cuarenta, cuando Romanticismo y Racionalismo se aunaban en ciertas teorías del arte. César Daly, se inspiró en la metodología que había instaurado Georges Cuvier (1769-1832) aplicada a la anatomía comparada, para intentar discernir el funcionamiento interno de los estilos. El naturalista francés estudiaba los organismos animales buscando la interrelación entre cada una de sus partes y afirmaba que el medio determinaba su forma. También Viollet-le-Duc buscó en la metodología científica la fórmula para hallar la esencia del arte constructivo. Influenciado

Como apunta Peter Collins, esta necesidad se hace perentoria hacia mediados de siglo y, con la provisional aceptación del Eclecticismo ejemplificada en la postura de Daly, decaerá hasta que resurge con fuerza en las últimas décadas del XIX, debido a los cambios estructurales que introducen los nuevos materiales⁴⁰. El reto de resolver las nuevas tipologías decimonónicas: bancos, hoteles, museos, estaciones ferroviarias, etc.⁴¹, no parece colmar las expectativas del que se esperaba fuera estilo genuino. La publicación inglesa *The Builder* en 1872 hacía hincapié en el desacuerdo en “la enojosa cuestión de la forma, la naturaleza y el grado de los valores puramente artísticos posibles en la arquitectura moderna” en relación con las dudas acerca de “la posibilidad de que la arquitectura volviera a ser comparable en importancia y belleza a los restos arquitectónicos del pasado”⁴². El mayor conocimiento y apreciación de los estilos del pasado había creado en los arquitectos del XIX una especie de complejo de inferioridad ante la capacidad de sus antecesores para crear nuevos estilos constructivos, que provocaba frecuentes afirmaciones de este tipo.

Para escapar de esta situación de anclaje en el pasado, el recurso al progreso y a la ciencia, asociado a la producción industrial de hierro y vidrio, llevó a algunos arquitectos y teóricos a especular sobre la posibilidad de que estos materiales creasen el deseado lenguaje original del XIX. Pero la permanencia del ideal clásico sobre la artísticidad arquitectónica, así como la arraigada idea de que para crear un nuevo estilo era necesario partir de la tradición, impedían que este tipo de arquitectura fuera plenamente aceptada. Algunas de las más destacadas publicaciones y figuras del pensamiento arquitectónico, como César Daly en Francia y Fergusson en Inglaterra, confiaban en la capacidad de los ingenieros para crear un estilo

por su amistad con el geólogo Brongniart, establece paralelismos entre la manera en que la Naturaleza crea los minerales y la sólida y unitaria lógica constructiva de estilos como el griego y el gótico. ARRECHEA, J. 1989

⁴⁰ COLLINS, P. 1970: 129.

⁴¹ César Daly declaraba en *La Revue Générale de l'Architecture*: “La necesidad de satisfacer las nuevas exigencias ha llevado frecuentemente a líneas, formas y proporciones que no tienen lugar en nuestro alfabeto arquitectónico”. COLLINS, P. 1970: 131.

⁴² COLLINS, P. 1970: 132.

característico y abogaban por su colaboración con los arquitectos⁴³. La École Polytechnique de París, fundada en 1795 sobre el modelo de la Escuela de Ingenieros Militares, en la que imparte clases J.N.L. Durand⁴⁴ es, junto a la École de Beaux Arts, uno de los centros teóricos más importantes de Francia y allí se desarrollan algunas de las ideas más innovadoras acerca de la construcción⁴⁵. La arquitectura del hierro era desarrollada principalmente por ingenieros, cuya rivalidad con los arquitectos provenía en parte de esta competencia en el campo de la experimentación constructiva⁴⁶. Sin embargo, a pesar de las reconocidas ventajas constructivas y económicas del hierro, se camuflaba bajo otros materiales o bajo motivos decorativos. En *Entretiens sur l'Architecture* (1863), Viollet-le-Duc, uno de sus mayores defensores, apostaba por su uso sincero:

“Apoderémonos francamente de los medios que nos proporciona nuestra época, apliquémoslos sin hacer intervenir las tradiciones que ya hoy no son vitales, y solamente entonces podremos inaugurar una nueva arquitectura (...) Si el hierro está destinado a ocupar un lugar importante en nuestras construcciones, estudiemos sus propiedades y utilicémoslo francamente, con ese rigor de juicio que los maestros de todos los tiempos han puesto en sus obras (...) Desde el momento en que el público ve aparecer el hierro en un monumento como medio principal de la estructura, tiende ante todo a comparar esta estructura con las empleadas en las estaciones ferroviarias, en los mercados y en los talleres. ¿Es acaso escondiendo estos materiales, como muchos de nosotros hemos intentado hacer, como se debe evitar esa crítica? No lo creo, sino que pienso por el contrario que se debe reconocer francamente la verdadera función propia de este material”⁴⁷.

⁴³ Peter Collins subraya la influencia que ejerció la ingeniería en Henri Labrouste, autor de la biblioteca de Sainte Geneviève (1843-1850), a través de su amistad con E.J. Gilbert, uno de los mejores discípulos de Durand en la École Polytechnique parisina. KRUFT, H-W. 1990: 196.

⁴⁴ J.N.L. Durand es autor del tratado de arquitectura más influyente en la generación de arquitectos formados a mediados del XIX: *Précis des leçons d'Architecture données à l'École Polytechnique* (París, 1802-5), en el que analiza la arquitectura desde una perspectiva que destaca por su racionalismo, basando el método constructivo en la composición. Al igual que su maestro, Boullée, se interesó por otros modelos arquitectónicos, además del griego y el romano dominantes a principios de siglo, principalmente la arquitectura renacentista y algunos rasgos de la arquitectura medieval. MIDDLETON R., WATKIN, D. 1979: 30.

⁴⁵ KRUFT, H-W. 1990: 481-507.

⁴⁶ Labrouste, junto a E. Gilbert, Felix Duban y L. Vaudoyer, forma parte de esa generación de “rebeldes”, formados por Durand y Rondelet, que en los años treinta realizan sus proyectos de acuerdo influenciados por las ideas de Saint-Simon y Fourier. MIDDLETON R., WATKIN, D. 1979: 223.

⁴⁷ Cit. en PATETTA, L. 1984: 239.

Las palabras de Viollet-le-Duc describen la actitud general de los arquitectos, ejemplificada en las críticas que recibe la Biblioteca de Sainte Geneviève de París (1838-1850) de Labrouste, cuya sala de lectura principal se cubre con dos bóvedas de cañón sustentadas por arcos y delgadas columnas de hierro. El uso desnudo de hierro, combinado con el vidrio, se limitó a los espacios que necesitaban una fuerte iluminación como invernaderos, mercados, bibliotecas, galerías comerciales, estaciones de ferrocarril y construcciones industriales⁴⁸.

En la base de este rechazo a la arquitectura del hierro estaba la idea, compartida por arquitectos y teóricos, de que el ornamento diferenciaba un edificio artístico del resto de las construcciones. En su dominio y buen uso basaron los arquitectos su superior capacidad frente a otros profesionales. J. Ruskin en las *Siete Lámparas de la Arquitectura* valoraba sobre todo la calidad de la escultura y pintura de un edificio. Incluso el racionalista inglés James Fergusson describía la arquitectura como “el arte de lo ornamental y de la construcción ornamentada”. Parte de la importancia que se concedía al ornamento procedía de la clasificación de edificios de otras épocas a partir de sus elementos decorativos. Existía un código de “decoro” que limitaba el uso del ornamento a los edificios de cierta importancia⁴⁹, símbolo de la riqueza del propietario o de la institución que albergaba el edificio. El aumento de la capacidad adquisitiva de las clases medias desata un afán imitativo en el gusto, que se fija en los detalles más llamativos de las viviendas de las clases altas y en la profusión ornamental en fachadas e interiores. El exceso de adorno arquitectónico en el que incurrió el siglo XIX motiva la reacción contraria en el XX ejemplificada en el famoso texto de Adolf Loos *Ornamento y crimen*.

A medida que avanza el siglo XIX se advierte una aproximación a los principios positivistas que identifican arte y sociedad con el medio. La independencia de los

⁴⁸ El famoso Crystal Palace, construido por J. Paxton para albergar la Exposición Universal de Londres de 1851, muestra las posibilidades del nuevo material constructivo, especialmente su ampliación de superficie cubierta. La arquitectura del hierro alcanza nuevas proporciones con la espectacular Galería de Máquinas construida para la Exposición de 1889 por Dutert y Contamin, en la que se levanta la Torre Eiffel como una especie de monumento a la modernidad.

tradicionales organismos de poder hace que diversas manifestaciones artísticas asuman los planteamientos burgueses en favor de la ciencia y la razón, y busquen una utilidad social dentro del nuevo programa ideológico. Aunque el positivismo se descubre más “progresista” –una de sus palabras clave– que el pensamiento romántico y el ecléctico, entre otras cosas porque renuncia a buscar soluciones en el pasado, tiene algo en común con los movimientos anteriores: su fe en la capacidad conversora del arte, al que concede valores morales. En la España de finales del XIX se daban posturas que combinaban la subjetividad romántica y un Eclecticismo de base conservadora –que hallaba deleite estético en las ruinas y en el fervor religioso–, así como cierto positivismo progresista a favor de la más absoluta modernidad⁵⁰.

⁴⁹ John Ruskin aconsejaba a quienes querían decorar las estaciones de ferrocarril: “Dondequiera que podáis descansar, decorad allí; donde el descanso está prohibido, también lo está la belleza: no hay que mezclar la ornamentación con los negocios”. Cit. en COLLINS, P. 1970: 126.

⁵⁰ Las teorías positivistas de Auguste Comte e Hippolyte A. Taine son introducidas en España por el crítico Francisco María Tubino en la década de los sesenta. HERNANDO, J. 1995: 169-177.

1.2. España

“¿Qué valen, di, Grecia y Roma
con sus moles de granito,
alzando altivas sus frentes
a través de tantos siglos?
París, París el moderno,
es el modelo y el tipo
que si anhelas fama eterna
has de estudiar con ahínco”⁵¹

Al igual que el resto de Europa, durante el siglo XIX en España se da una situación de convivencia de varias corrientes de pensamiento, que atañe directamente a la labor arquitectónica. La definición de una arquitectura romántica, generalmente asociada a los *revivals* medievales teñidos de nacionalismo, no se extingue con el Eclecticismo, sino que éste colabora dando cuerpo a sus diversas idealizaciones arquitectónicas⁵². Por otra parte, el propio ejercicio de la arquitectura ecléctica, con su libertad de proyectación, encarna uno de los principios básicos del Romanticismo. Ese panorama romántico incluye los *revival* clásicos y medievales, edificios eclécticos, ejemplos de la arquitectura en hierro y, finalmente, el regionalismo arquitectónico, última manifestación de la arquitectura romántica que, según P. Navascués, caracteriza la producción decimonónica. Significativo de este sello romántico en la actividad cultural del XIX sería el nacimiento de las primeras revistas especializadas, que deben mucho a los cenáculos literarios y artísticos del momento ligados a esta corriente.

Desde su aparición a mediados del siglo XIX, las revistas de arquitectura españolas, además de servir a la defensa profesional del gremio, son el principal órgano de difusión de gusto y opinión⁵³. A través de ellas se conocían las corrientes de

⁵¹ José González Tejada: “Vignola corregido; romance a un arquitecto” en el *Semanario Pintoresco* (1854) Cit. en NAVASCUÉS PALACIO, P./ PÉREZ REYES, C./ ARIAS DE COSSÍO, A, M^a. 1979: 46.

⁵² NAVASCUÉS PALACIO, P. 1993: 23-45.

⁵³ Las revistas especializadas surgidas en España a mediados de siglo, junto a los discursos de ingreso en la Academia de San Fernando, obligatorios desde los años cincuenta, y los Congresos Nacionales de

pensamiento arquitectónico europeas⁵⁴ y suponen la principal fuente de información sobre su incidencia en el país⁵⁵. Puesto que estas publicaciones surgen en pleno proceso de decantación europea hacia el Eclecticismo, ésta será la actitud que reflejen mayoritariamente, aunque también recogen opiniones contrarias. Las revistas de Arquitectura nacen en el clima liberal del reinado de Isabel II, durante el cual se crea la Escuela Especial de Arquitectura de Madrid y las Comisiones Nacionales de Monumentos, a imitación de los franceses. En este período, inicialmente dominado por el neoclasicismo y los mandatos de la Academia, la gestación de una actitud ecléctica estaba ligada a las enseñanzas impartidas en la Escuela de Arquitectura y tendrá su inmediato reflejo en las recién creadas revistas especializadas.

El *Boletín Español de Arquitectura*, dirigido por Antonio de Zabaleta⁵⁶ y José Amador de los Ríos, fue una de las pioneras, nace en 1846 y desaparece como tal en diciembre de ese mismo año para fundirse en *El Renacimiento*. En su primer número, Zabaleta, de acuerdo por la postura de los primeros defensores del Eclecticismo arquitectónico, principalmente C. Daly, declaraba abiertamente su preferencia por el modelo ecléctico: “Estudiemos pues todos los estilos y las obras maestras de todas las edades, y de todas las naciones; pero tengamos muy presente que el primer elemento de belleza es la conveniencia, esto es, la relación armoniosa del edificio con su destino especial y con todas las condiciones que le imponen su situación, la naturaleza del clima, y el estado de la civilización a la que pertenece; tomemos después, al crear un edificio, los caracteres generales de sólo tal o cual familia de

Arquitectos, son las principales fuentes que utiliza Ángel Isac en su amplio y documentado estudio sobre Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España, sin duda una de las obras de referencia obligada para toda investigación que se refiera a ese contexto. ISAC, A. 1987: 105-279

⁵⁴ Las publicaciones de la Sociedad Central de Arquitectos decimonónicas –*Revista de la Sociedad Central de Arquitectos* (1876) *Revista de la Arquitectura Nacional y Extranjera* (1878-1885) *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos* (2ª etapa 1882-98) y *Resumen de Arquitectura* (1891-1903)– incluían desde 1876 una Sección extranjera en la que se traducían artículos de varias publicaciones europeas.

⁵⁵ La polémica que surge en Francia entre “góticos” y “clásicos”, es seguida en España gracias a que Antonio de Zabaleta da a conocer los principales textos que se generan entre Viollet-le-Duc y Raoul Rochette en el *Boletín Español de Arquitectura* y, tras la desaparición de éste, en *El Renacimiento*.

⁵⁶ Antonio de Zabaleta, profesor de la Escuela Especial de Arquitectura, había sido discípulo del arquitecto francés Felix Duban, maestro a su vez de C. Daly.

monumentos, modifiquemos el tipo que de entre ellos hayamos escogido, imprimámosle un carácter particular y apropiémosle en lugar de copiarle”⁵⁷.

La libertad romántica⁵⁸ ya había hecho mella en el pensamiento arquitectónico en España, articulando la oposición a la Academia a través del rechazo a la exclusividad del modelo clásico. En el Romanticismo español se han considerado dos vertientes: una de tendencia liberal, asociada a los partidarios de los románticos franceses, especialmente Victor Hugo⁵⁹, y una más conservadora relacionada con la línea de pensamiento de los hermanos Schlegel, Walter Scott y Chateaubriand⁶⁰. El idealismo europeo surgido del talante romántico, que asociaba arquitectura y regeneración social⁶¹, también origina en España posturas enfrentadas. Los defensores del estilo Gótico⁶², representados por Pedro de Madrazo⁶³, reciben el apoyo institucional desde mediados de siglo. Por otra parte, el método ecléctico será adoptado por la Escuela de Arquitectura que intenta dar respuesta a las exigencias de la sociedad del progreso a través de la incorporación de nuevos materiales y temas arquitectónico⁶⁴. Dentro de la Escuela es admitido tempranamente por los profesores Francisco Jareño⁶⁵ y José Caveda⁶⁶, aunque no dejan de advertir contra posibles despropósitos.

⁵⁷ ZABALETA, Antonio de: “Aplicación del arte antiguo al arte moderno...”. *El Renacimiento*, I (1847), p. 3. Cit. en ISAC, A. 1987: 140.

⁵⁸ Mariano José de Larra escribía en 1836: “Libertad en la literatura, como en las artes, como en la industria, como en el comercio, como en la conciencia. He aquí la divisa de la época., he aquí la medida con que mediremos” Cit. en NAVASCUÉS PALACIO, P. 1971: 115.

⁵⁹ Sobre la influencia del pensamiento romántico de Victor Hugo en la arquitectura española ver ARRECHEA, J. 1989: 51-65

⁶⁰ V. HERNANDO, J. 1995.

⁶¹ Así definía Ruskin la arquitectura: “Architecture is the art which so disposes and adorns the edifices raised by man for what so ever uses, that the sight of them contributes to his mental health, power and pleasure” (1849) Cit. en SOLÀ-MORALES, I. de. 1989: 15.

⁶² El Romanticismo denominó gótica a toda la arquitectura medieval. NAVASCUÉS PALACIO, P. 1971: 111.

⁶³ En su artículo “Historia Filosófica de las Bellas Artes” publicado en la *Revista de Madrid* en 1844, Pedro de Madrazo relacionaba la decadencia del arte con la ausencia de valores morales. ARRECHEA, J. 1989: 98.

⁶⁴ Los primeros arquitectos que desarrollan un estilo ecléctico son los licenciados en las Escuelas de Madrid y Barcelona (creada en 1871), en activo desde los ochenta, como Ricardo Velázquez Bosco, Rodríguez Ayuso, Repullés, Manuel de Cámara, Arturo Mélida, y Josep Domènech i Montaner.

⁶⁵ “... expondremos con imparcialidad nuestras opiniones acerca de las arquitectura de todo los pueblos; no defenderemos el estudio exclusivo del arte griego ó romano; nos ocuparemos igualmente de la arquitectura de la edad media, de la llamada propiamente latina, de la que se creó y brilló con tanto brillo en Alemania, y de la que nos legaron nuestros padres, á la que se refieren nuestros recuerdos y afecciones”. Francisco Jareño: “Arquitectura” en *Revista de Obras Públicas*, Madrid, 1853, n° 9, pp 115-6. Cit. en ARRECHEA, J. 1989: 88.

⁶⁶ Caveda traduce en sus *Memorias...* (1867) el citado texto de Thomas Hope “An Historical Essay on Architecture” (1835), si bien en la misma obra no dejaba de afirmar que “el carácter de la Arquitectura en nuestros días, tal cual aparece en algunas fábricas, consiste en no tener ninguno; en su misma vaguedad; en la confusión de todos los estilos; en la manera extraña de mezclarla y construir con ellos un conjunto

Pedro Navascués destaca la modernidad del *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de arquitectura empleados en España desde la dominación romana hasta nuestros días*, (Madrid 1848) escrito por Caveda y que será uno de los principales referentes para las historias de la arquitectura española escritas a lo largo del XIX⁶⁷. Esta obra, marcada por la exaltación romántica de la historia y el determinismo decimonónico que identifica arquitectura y sociedad, establece un hilo conductor a través de las distintas etapas de arquitectura española basado en el estilo, uno de los conceptos más importantes y debatidos en la teoría arquitectónica del siglo.

El *Boletín Español de Arquitectura* es fundamental en la implantación del Eclecticismo en España. En sus páginas, José Amador de los Ríos, haciendo gala de una comedida actitud ecléctica, propone el estilo renacentista como la mejor alternativa al Gótico, por ser un perfecto compendio del arte clásico que no ha perdido completamente las herencias medievales. Ésta era, por otra parte, la opción preferida por la Academia, que así perpetuaba las bases del Clasicismo conciliándolo con una base cristiana.

En las décadas posteriores, durante los años de la Restauración, la etapa más fértil de la arquitectura en España, se asume el Eclecticismo, generalmente como solución transitoria, mientras que en los foros arquitectónicos se debate la incapacidad de encontrar un estilo propio. De acuerdo con el espíritu positivista, que todavía en el último tercio de siglo convive con una visión tardorromántica, se afronta el análisis del que se considera el mayor problema de la arquitectura del XIX desde aspectos puramente constructivos. Los arquitectos, salvo raras excepciones, denuncian la superficialidad del método ecléctico que frecuentemente se limitaba a copiar sin un criterio lógico y racional, originando obras carentes de integridad. Un texto significativo de estos años es el de Miguel Martínez Ginesta aparecido en *El Eco de los Arquitectos* en 1872, “Breves consideraciones sobre el arte moderno” en el que, además de negar la adecuación de un método filosófico, en este caso el ecléctico, a

heterogéneo que sorprende por la novedad, aunque no satisfaga la imaginación ni el buen sentido" NAVASCUÉS PALACIO, P. 1992: 84.

⁶⁷ NAVASCUÉS PALACIO, P. 1993: 26.

las leyes arquitectónicas, juzga las diferentes manifestaciones del gusto arquitectónico. El arquitecto se muestra partidario de la arquitectura alemana que, junto a la francesa, era el principal referente para los arquitectos españoles, y alaba la perfección del “genio alemán” de Schinkel que en el museo de Berlín supo adaptar, sin copiar, los modelos griegos, frente a la falta de “decoro” demostrado por Garnier en la Ópera de París. Este rechazo estaba en relación con la extendida moda de la arquitectura francesa construida en París durante el Segundo Imperio napoleónico. Miguel Martínez Ginesta se quejaba en el mismo artículo de las numerosas “... construcciones llamadas de *estilo francés* que desgraciadamente se han levantado en la capital de España”⁶⁸. Muchos edificios europeos de la segunda mitad del XIX, entre ellos el Gran Hotel de Mondariz, utilizaron como referente este tipo de arquitectura que se había puesto de moda en las grandes ciudades europeas. En España, la aristocracia reclama los modelos del país vecino, donde la presencia de la emperatriz Eugenia de Montijo ejercía un magnetismo especialmente atractivo a los ojos de la burguesía, que en ocasiones contrataba a profesionales franceses para construir sus palacetes⁶⁹. La proliferación de edificios de estilo francés preocupó a muchos arquitectos y teóricos españoles. Luis Céspedes, director de *La Arquitectura Española* opinaba que la influencia francesa en la arquitectura madrileña de su tiempo originaba “construcciones exóticas modeladas al estilo de las de París, que si en las orillas del Sena significan y valen algo, en las del Manzanares son un verdadero anacronismo, pudiendo algunas de ellas citarse como modelo perfecto de extravagancia y de mal gusto”⁷⁰.

Como contrapunto a la opinión de Martínez Ginesta, generalmente compartida, algunas voces coetáneas se alzaron en defensa del Eclecticismo, como el arquitecto catalán Luis Doménech, o Juan de Dios de la Rada y Delgado que en su discurso de recepción en la Academia de San Fernando, en 1882, destacaba las ventajas del Eclecticismo aún considerándolo una solución provisional en espera del “nuevo

⁶⁸ MARTÍNEZ GINESTA, Miguel: “Breves consideraciones sobre el arte moderno”, *El Eco de los Arquitectos*, III (1872), P. 140. ISAC, A. 1987: 168.

⁶⁹ Como los madrileños hoteles del Marqués de Portugalete, obra del arquitecto francés A. Ombrecht, o el Palacio Xifré (1862-65) frente al Museo del Prado, del también francés Boeswilbad. NAVASCUÉS PALACIO, P. 1985: 63-64.

⁷⁰ CÉSPEDES, Luis: “Correspondencia entre la arquitectura contemporánea y nuestro actual estado social”, *La Arquitectura Española*, I (1866), Pp. 4-5. ISAC, A. 1987: 157.

estilo”. Su intervención, considerada por Pedro Navascués un “manifiesto del Eclecticismo”, llevaba el título de “Cuál es y debe ser el carácter propio de la arquitectura del siglo XIX”, afirmando que ese carácter “tenía que ser ecléctico” puesto que esa era la característica que definía la vida del XIX. En ese mismo discurso advertía sobre los peligros del Eclecticismo, insistiendo en la necesidad de racionalidad y buen conocimiento de los estilos, para evitar que el edificio proyectado bajo sus presupuestos resultase una “lamentable confusión y antiestético batiburrillo”⁷¹. A pesar de opiniones más o menos complacientes como la de Juan de la Rada, la insatisfacción ante el círculo vicioso establecido por la libertad proyectual del Eclecticismo se acrecienta a medida que se aproxima el nuevo siglo.

Entre finales del siglo XIX y primeras décadas del siguiente, se insiste especialmente en la decadencia de la arquitectura y los posibles caminos que debería tomar para configurar un estilo propio y nacional. Puesto que el positivismo del XIX consideraba al Arte fiel reflejo de la época en que se desarrolla, sus construcciones permitirían “apreciar con exactitud la religión, las costumbres, la política, las tendencias de los tiempos pasados, y en una palabra, el grado de civilización de los mismos”⁷². Según esta convicción, los más optimistas opinaban que el Eclecticismo era simplemente el reflejo ineludible de los gustos de la época. Como argumentaba Juan de la Rada no hacía falta más que “visitar el gabinete de una persona de aficiones artísticas... Al hombre de nuestro siglo parece que no le basta lo presente. Avido de emociones lleva al concurso de sus deseos, nunca saciados, lo moderno y lo antiguo; lo nacional y lo extranjero; el arte y la industria ... Es un eclecticismo inconsciente el de nuestra vida moderna”⁷³. Desde la perspectiva tardorromántica, los partidarios del más radical regeneracionismo destacaban el deterioro ideológico y espiritual característico del siglo XIX, emparentado con la consecuente decadencia de la arquitectura encarnada en el Eclecticismo, cuya solución debía buscarse, como

⁷¹ NAVASCUÉS PALACIO, P. 1971:117-118.

⁷² ÁLVAREZ CAPRA, L. *La influencia de la Arquitectura en las sociedades*. Discurso de ingreso en la Academia de San Fernando (1883).

⁷³ RADA y DELGADO, J. de Dios: *Cuál es y debe ser el carácter propio de la arquitectura del siglo XIX*. Discurso de ingreso en la Academia de San Fernando (1882). Madrid. Cit. en NAVASCUÉS PALACIO, P. 1971: 117.

ya hicieran A.W.N. Pugin y J. Ruskin, en la arquitectura religiosa medieval⁷⁴. A igual que en el resto de Europa, los arquitectos se empeñan en la búsqueda de soluciones según el método historicista, centrándose en la historia de los estilos. Entre las diversas propuestas se advierten actitudes que varían desde la plena aceptación del Eclecticismo ejemplificada en Juan de la Rada y Delgado, la tendencia medievalista de Francisco de Cubas⁷⁵, y la oposición del Marqués de Monistrol a los populares modelos franceses, aconsejando a los arquitectos que volviesen la vista a la pureza de la arquitectura germana de Leo von Klenze, o de Gottfried Semper.

En 1877 la *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos* tradujo una conferencia del arquitecto francés Ernesto Bosc en la que atacaba duramente la recargada arquitectura ecléctica del II Imperio levantada “para satisfacer la vanidad”⁷⁶ de Napoleón III. La arquitectura del futuro, según Bosc, pasaba por soluciones como la planteada por Hector Horeau en los Mercados Centrales de París. Ésta será la dirección hacia la que giren algunos arquitectos que proponen el hierro como alternativa al Eclecticismo y quizá germen del ansiado nuevo estilo. La mentalidad positivista que impera en las décadas finales del XIX, cifra sus esperanzas en los avances técnico-científicos y en los nuevos materiales como el hierro siguiendo las posibilidades industriales del nuevo siglo, al que los ingenieros se habían adelantado. Las posibilidades constructivas del hierro y su adaptación a la arquitectura nacional fue uno de los temas propuestos en los dos Congresos Nacionales de Arquitectos⁷⁷

⁷⁴ Leandro Serrallach y Mas en su “Discurso sobre el tema de las causas que influyen en el estado actual de la Arquitectura” (1884), se preguntaba: “¿Pueden los artistas hallar el ideal de la arquitectura en una atmósfera viciada por el grosero materialismo que todo lo invade y todo lo contagia...? No cabe dudarlo; la religión ha sido siempre en las buenas épocas la luz, el aliento, la vida para los artistas, y cuando la Sociedad, para entregarse a los goces de la materia, sintió desvío por la cultura del espíritu, las artes decayeron visiblemente, reduciéndose producciones a serviles copias de modelos antiguos”. También Joaquín de la Concha en su discurso, titulado “La Arquitectura del porvenir” (1882), culpaba de los males de la arquitectura al “espíritu superficial y poco profundo” de su tiempo. Ambos son muestra de un sentir generalizado, y fueron publicados en la *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos*. ISAC, A. 1987: 72, 193.

⁷⁵ Su proyecto de la catedral de la Almudena (1881), situada frente al Palacio Real, así como el historicismo medieval del último tercio de siglo, ha sido puesto en relación por Navascués con “el carácter triunfalista y seguro del neocatolicismo burgués” del período alfonsino. NAVASCUÉS PALACIO, P./ PÉREZ REYES, C./ ARIAS DE COSSÍO, A, M^a. 1979: 77.

⁷⁶ BOSC, E. *Del arquitecto contemporáneo, de su educación e instrucción, y de sus obras*. En *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos*, IV (1877). Cit. en ISAC, A. 1987: 179-180.

⁷⁷ En el último tercio de siglo se celebran los dos primeros Congresos Nacionales de Arquitectos. En el I Congreso, celebrado en mayo de 1881 en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, se debatieron los siguientes temas: “1º. Ideal de la Arquitectura contemporánea; medios de realizarle, deducidos del estudio comparativo y razonado de las épocas precedentes... 4º. Estudio sobre las construcciones de hierro en

celebrados en el siglo XIX. Entre los que veían en el hierro la alternativa moderna al Eclecticismo destaca el arquitecto catalán Josep Domènech i Estapà quien defendía su abierta exhibición en los edificios, pues su ocultación tendría como resultado “la falsedad arquitectónica en las formas aparentes”⁷⁸. Entre las ventajas del nuevo material señalaba la posibilidad de novedad en las formas que debían desplazar los modelos historicistas: “Al proyectar una columna de hierro fundido, no dibujemos formas góticas ni del Renacimiento, para pintarlas quizá, después, de color de piedra; observemos el modo de trabajar el material, y si no la primera vez, pero sí después de algún trabajo, encontraremos su forma propia”⁷⁹. Coincidiendo con el pensamiento de Viollet-le-Duc⁸⁰, Domènech i Estapà se muestra partidario de una arquitectura “honesta”, transparente, que muestre la verdad de sus estructuras y materiales. Según Domènech la arquitectura del hierro estaba destinada a ser la arquitectura propia del XIX, inconfundible con cualquier otro estilo y representativa de una sociedad marcada por los adelantos científicos, solamente era necesario aportar la “artisticidad” que los ingenieros, pioneros en este tipo de construcciones, no habían sabido dotarle. Aunque el uso del hierro estaba generalmente aceptado por los arquitectos decimonónicos, la apuesta de Domènech resultaba demasiado radical para la historicista estética finisecular. Los valores académicos difícilmente podían adaptarse a las condiciones estructurales impuestas por el hierro. En sus construcciones echaban en falta la “monumentalidad” característica del arte arquitectónico, y por otro lado desconfiaban de las cualidades y perdurabilidad del material. De acuerdo con la convicción de que la arquitectura nace en sintonía con un “Ideal que la obra debe realizar”⁸¹, los materiales por sí solos jamás podrían

España, atendiendo al clima y a las costumbres; cómo deben establecerse, y a qué condiciones han de satisfacer. Combinación del hierro con los materiales del país” 6º Dada la organización actual de la sociedad, ¿es o no conveniente la construcción de barrios obreros?”. En 1888, coincidiendo con la Exposición Universal, se celebra el II Congreso en Barcelona e insiste principalmente en el higienismo en las viviendas, los nuevos materiales constructivos y el urbanismo. ISAC, A. 1987: 294-295.

⁷⁸ En el Café Restaurante que construye para la Exposición de Barcelona de 1888, combina el hierro con los materiales tradicionales.

⁷⁹ *Actas del II Congreso Nacional de Arquitectos celebrado en Barcelona en 1888. (1889)*, p.97. Cit. en ISAC, A. 1987: 313, y nota al pie nº 43, p.312.

⁸⁰ El pensamiento de Viollet-le-Duc tuvo gran influencia en algunos de los más destacados profesionales españoles, especialmente los que se dedicaron a la restauración. Del mismo modo, eran bien conocidas sus teorías acerca de la aplicación del racionalismo medieval al hierro, y su rechazo a cubrirlo de adornos historicistas. Peter Collins advierte en este racionalismo una aproximación a los principios de la arquitectura del Movimiento Moderno. COLLINS, P. 1970: 211.

⁸¹ BASSEGODA i AMIGO, J. Cit. en ISAC, A. 1987: 311.

imponer el nacimiento de un nuevo estilo. La opinión mayoritaria respecto al hierro consistirá en su uso limitado y, preferiblemente, en combinación con otros materiales más “artísticos”, como se pone de manifiesto en los Congresos Nacionales de Arquitectura de 1881 y 1888. Este rechazo del hierro en los edificios, al margen de la industria o de la ingeniería, está relacionado con la importancia que se concede al ornamento y al carácter representativo de la arquitectura, principalmente a través de sus fachadas. La ciudad burguesa decimonónica se caracterizará por la creación de fachadas concebidas como escenografías, cuya finalidad consistía en hacer público tanto el “buen gusto” del cliente como su lugar en la escala social. Esta valoración de la fachada como objeto expositivo tiene su respuesta en la aparición de concursos y premios a las mejores fachadas que Ángel Isac ha vinculado a la cultura del historicismo según la cual “todo objeto de civilización —pasada o presente— merecía el honor de ser “expuesto”, difundido, reproducido...”⁸². La Arquitectura y su relación con el poder, la arquitectura como elemento de prestigio social, es ahora apropiada y utilizada por la clase protagonista del siglo XIX, una burguesía enriquecida que cada vez tiene más poder y ejerce una mayor influencia en su entorno.

Los partidarios de buscar en la “sociedad del progreso” la encarnación del ideal arquitectónico del siglo, lo hacían en las modernas tipologías, principalmente: teatros, construcciones industriales y hoteles de familia. A esta nueva sociedad se le planteaban nuevos problemas, como el tema del urbanismo y la construcción de barrios obreros. Para la vivienda obrera se manejaban soluciones derivadas del paternalismo hacia las clases desfavorecidas propio de la burguesía del XIX⁸³. El problema se abordaba desde diversos puntos de vista: social, económico, desde el Higienismo, etc., y fue uno de los temas prioritarios de los Congresos Nacionales de Arquitectos, en los que resuelve la inconveniencia de la construcción de barrios obreros, abogando por el beneficioso contacto entre las distintas clases sociales. Junto al tema de la vivienda obrera en los años finales del XIX, los arquitectos se

⁸² ISAC, A. 1987: 211.

⁸³ Álvarez Capra afirmaba en el I Congreso Nacional de Arquitectos (1881): “Nuestro obrero es bueno por naturaleza e instinto”. Cit. en ISAC, A. 1987: 320.

ocuparon muy especialmente de las condiciones ideales de la vivienda burguesa. Los hoteles de familia eran considerados, como indicara Ildefonso Cerdá⁸⁴, germen del urbanismo y, según el determinismo positivista finisecular, reflejo básico de la condición moral de la civilización⁸⁵. Además de las apreciaciones estéticas de rigor⁸⁶, destaca la preocupación por las condiciones higiénicas, cuyo paradigma eran las experiencias inglesas. El Congreso de 1888 llegó a proponer la concesión de premios a la construcción de las viviendas más higiénicas, como ya se otorgaban a las mejores fachadas. El modelo de casa ideal sería aquel que se situase en el campo, con ventanas generosas por las que entrase buena cantidad de aire y luz, y con un huerto o jardín. Higiene y moralidad, indisolublemente unidas, convertían a una vivienda salubre en uno de los garantes del orden en la clase trabajadora: “Una habitación sana y cómoda influye en primer término tanto física como moralmente en la vida del trabajador; esto es un hecho ya probado en otros países y no admite réplica”⁸⁷, afirmaba C.M^a Castro en la memoria descriptiva del anteproyecto de ensanche de Madrid.

En los últimos años de siglo, marcados por el “Desastre del 98”, los debates teóricos se ocuparán principalmente de la búsqueda de una arquitectura nacional⁸⁸, generando la construcción de numerosos edificios neoplaterecos y neobarrocos. Junto al Historicismo y Eclecticismo que continúan durante la primeras décadas del XX, el Modernismo se extiende principalmente por las ciudades y regiones más prósperas, especialmente Cataluña. Navascués diferencia entre una arquitectura

⁸⁴ Ildefonso Cerdá (1815-1879), autor de un avanzado plan de Ensanche de Barcelona (1858) que no fue ejecutado según el proyecto inicial, reflejó sus ideas sobre urbanismo en *Teoría general de la urbanización y aplicación de los principios y doctrinas a la reforma y ensanche de Barcelona* (2 vols., 1867).

⁸⁵ Prueba de lo arraigada que estaba esta idea es el discurso de recepción en la Real Academia de San Fernando del arquitecto Enrique Repullés y Vargas titulado “La casa-habitación desde el punto de vista artístico” (1896), en el que afirmaba: “cuanto más tiempo pase el hombre en su casa, entre su familia, más morales resultarán los pueblos. La casa, pues, ejerce una acción eminentemente moralizadora; más para que así suceda, necesario es hacerla atractiva, y he aquí la noble misión del arquitecto”. Cit. en ISAC, A. 1987: 97.

⁸⁶ La acentuada tendencia hacia la racionalidad compositiva y ornamental que se advierte en discursos como el de Repullés, están en relación, según apunta Isac, con la herencia iluminista de arquitectos como Lodoli, Algarotti, Milizia, Blondel y Laugier, Durand y su discípulo Reynaud entre otros.

⁸⁷ CASTRO, C.M^a: “Memoria descriptiva del anteproyecto de ensanche de Madrid” (1860) p. 31. Cit. en ISAC, A. 1987: 317.

⁸⁸ Así se refería L. Cabello Lapiedra al pabellón proyectado por José Urioste para la Exposición de París de 1900, inspirado en la arquitectura española del XVI: “... ya que hemos perdido colonias y prestigios políticos, que el arte y la industria, allí dignamente representados, levanten nuestro decaído espíritu”. “El pabellón

premodernista, que se desarrolla en el último tercio del XIX siguiendo planteamientos eclécticos, y el Modernismo que se desarrolla entre 1902 y 1914⁸⁹, que cierra la arquitectura del XIX hasta el triunfo del Racionalismo en la década de los veinte.

español en la Exposición de 1900” en *Arquitectura y Construcción*, 1899. Cit. en NAVASCUÉS PALACIO, P./ PÉREZ REYES, C./ ARIAS DE COSSÍO, A, M^a. 1979: 90.

⁸⁹ NAVASCUÉS PALACIO, P./ PÉREZ REYES, C./ ARIAS DE COSSÍO, A, M^a. 1979: 97.

1.3. Galicia⁹⁰

Según la periodización de M. A. Baldellou, en Galicia el Eclecticismo comprende la arquitectura gallega realizada entre la Restauración borbónica (1875) y el desastre del 98, sin que ello suponga el abandono absoluto del modelo clásico⁹¹. La adopción de un Eclecticismo pleno en Galicia es ligeramente posterior al resto de España, a pesar de que destacados profesionales como el arquitecto provincial de A Coruña, Faustino Domínguez Domínguez⁹², y Domingo Rodríguez Sesmero, arquitecto municipal de Vigo, elaboran a partir de la década de los sesenta proyectos en los que, todavía condicionados por el academicismo, comienzan a adoptar tímidas soluciones eclécticas. Serán sus hijos, Faustino Domínguez Coumes-Gay en A Coruña, y Alejandro Rodríguez-Sesmero González en Vigo y Pontevedra, quienes proyecten los primeros edificios que se incluyen decididamente dentro del Eclecticismo⁹³.

Los arquitectos y maestros de obras que trabajan en Galicia en el último tercio de siglo se forman en los escasos centros oficiales que existían en España, y seguirán las directrices marcadas por las instituciones y las publicaciones ligadas a ellas. Por otra parte, hay pocos textos producidos por los profesionales que trabajan en Galicia en este período, entre ellos quizá cabe destacar los escritos por Faustino Domínguez Domínguez entre 1861 y 1866, que contribuyeron a la valoración del método ecléctico, lo que sin duda influyó en la obra de su hijo, Alejandro Sesmero⁹⁴.

⁹⁰ No existe en la actualidad ningún estudio específico sobre pensamiento arquitectónico en Galicia en el siglo XIX. A partir de los textos sobre la historia de la arquitectura gallega y de las fuentes recogidas por J. A. Sánchez García en la publicación coordinada por A. Vigo Trasancos: *Fontes escritas para a historia da arquitectura e do urbanismo en Galicia (séculos XI-XX) Vol. II. Os séculos XIX e XX* (SÁNCHEZ GARCÍA, J.A 2000-II) se han extraído las notas de este apartado cuya función, como parte de este apéndice, es la de esbozar el contexto arquitectónico al que pertenece el balneario de Mondariz.

⁹¹ BALDELLOU, M.A. 1995: 62.

⁹² SÁNCHEZ GARCÍA, J.A. 1997.

⁹³ Xosé Fernández Fernández señala como símbolo del triunfo de la libertad ecléctica en Galicia, la aceptación de los planos del edificio de la Diputación Provincial de Pontevedra, realizados por Domingo Rodríguez Sesmero y A. Sesmero en 1883, en contra de la opinión de la Real Academia de San Fernando. FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, X. 1995: 20.

⁹⁴ *Ibidem*

En cambio, existe en Galicia en esos años un desarrollo del nacionalismo que de algún modo marcará las preferencias estéticas de las clases sociales más directamente implicadas en el desarrollo cultural de Galicia, entre las que se encuentra la familia Peinador. El movimiento romántico desarrolla un sentimiento nacionalista que, al igual que en otras regiones, propicia la reivindicación del arte como signo de identidad. Paralelamente al resto del país, se da una nueva valoración del patrimonio que origina las Comisiones Provinciales de Monumentos y los primeros museos gallegos. A lo largo de las décadas finales del XIX se consolidará el movimiento cultural llamado “O Rexurdimento”, reflejado en un renacimiento de la literatura gallega y en la creación de una historiografía sobre la historia de Galicia y su producción cultural.

Algunas claves de la reflexión en torno a la arquitectura en Galicia se ponen de manifiesto en la actividad que se genera alrededor del patrimonio arquitectónico en el XIX⁹⁵. En concreto, la catedral de Santiago constituye un principal foco de interés, representativo de la cuestión central de este siglo en torno al arte: la recuperación de un pasado histórico-artístico a través de los procedimientos clásicos del historicismo. A la exaltación romántica de los estilos representativos del espíritu nacional sigue la investigación y el desarrollo de una historiografía respaldados por las consideradas disciplinas de apoyo de la historia que intenta convertirse en una ciencia, la antropología, sociología y, principalmente, la arqueología⁹⁶. El Románico y el Gótico cobran un especial interés⁹⁷, mientras el Barroco no gozaba de muchas simpatías, como corresponde a una concepción estética todavía marcada por el Neoclasicismo⁹⁸. Murguía, autor de la primera historia del arte gallego, *El Arte en*

⁹⁵ Este tema fue tratado por M. Murguía en varias ocasiones. MURGUÍA, M: “A necesidade de afondar nos estudos histórico-artísticos fronte ás restauracións” (1884). SÁNCHEZ GARCÍA, J.A. 2000: 1316-18.

⁹⁶ El desarrollo de la arqueología da lugar a las primeras excavaciones en la catedral de Santiago, propiciadas por el canónigo Antonio López Ferreiro, con el objetivo de encontrar los restos del Apóstol, que culminan favorablemente en 1879.

⁹⁷ Este interés aumenta con el vaciado que hicieron los ingleses del Pórtico de la Gloria en 1866 (hoy en el Victoria Albert Museum), contribuyendo a revalorizar la figura de autor el maestro Mateo (1168-88), al que José Villaamil y Castro, entre otros, dedica numerosos artículos.

⁹⁸ Manuel Murguía, apreciaba, no obstante, los ornamentos de la barroca Torre del Reloj de la catedral de Santiago pues “no alteran sin embargo la grandeza y severidad de la obra, sino que le dan una gracia y una hermosura tal, como no se concibe, sino viéndola, por lo cual no vacilamos en entenderla como una de las primeras joyas de Santiago” MURGUÍA, M.: “Las torres de la catedral de Santiago” *El Museo Universal*, 1862, nº 21, pp 165-6. Cit. en HERNANDO, J. 1995: 160.

Santiago durante el s. XVIII (1884), sigue las pautas del tardorromanticismo que valora las manifestaciones de un arte en tanto contribuye a definir el carácter gallego.

La cultura arquitectónica en la Galicia de la segunda mitad del XIX tiende abiertamente hacia el conservadurismo. A partir de las décadas centrales de siglo se aprecian posturas dentro de un espíritu marcadamente romántico y con resonancias ruskinianas, que valoran el arte medieval abogando por la pureza de los estilos. Un texto Manuel de Prado y Vallo de 1851 sobre una descripción de Neira de Mosquera en la que imaginaba una arquitectura compuesta de elementos “bizantinos” y góticos, denostaba el producto de estas “amalgamas” y, con un enfático “nosotros”, se proclamaba partidario de que cada “género” se manifestase con independencia⁹⁹. Este mismo espíritu se evidencia en los informes emitidos por otros arquitectos, como José María Noya y Vaamonde, que en 1844 afirmaba que “la solidez, comodidad y belleza” eran las cualidades de la buena arquitectura que tanto en su “decoración exterior como interior deben dar a conocer a simple vista el objeto de su estudio”¹⁰⁰. De acuerdo con esta necesidad de transparencia estructural, el arquitecto provincial de La Coruña, Faustino Domínguez Domínguez, criticaba en 1875 la profusión de galerías acristaladas en la ciudad de La Coruña que “no dejan percibir la forma ni las proporciones de la construcción”¹⁰¹.

Las preferencias estilísticas de los arquitectos a mediados de siglo pasaban por el Neoclasicismo o los estilos medievales. Coincidiendo con el purismo de algunos destacados teóricos europeos, el Barroco no gozaba de gran consideración, excepto algunos elementos aislados, como la torre del reloj de la catedral de Santiago de Compostela. Precisamente, Villaamil y Prado opinaba que con este estilo “el mal gusto comenzó pronto a introducirse en la catedral compostelana” y con él la “corrupción del arte greco-romano”¹⁰². La inquietud por la creación de un estilo original se advierte en las palabras de Faustino Domínguez que compartía la común conciencia de crisis por la que atravesaba la arquitectura, dividida entre la necesidad

⁹⁹ VILLAAMIL Y CASTRO, 1866, P. 28-32. Cit. en SÁNCHEZ GARCÍA, J.A. 2000: 1307.

¹⁰⁰ *Ibidem*

¹⁰¹ SÁNCHEZ GARCÍA, J.A. 2000: 1221.

de un nuevo orden y el “deseo voraz” de conocer y reproducir obras del pasado. En sus declaraciones se advierte la misma preferencia por la pureza estilística que mantienen sus coetáneos gallegos:

“¿Cuál es hoy el tipo de la Arquitectura? ¿Qué estilo marcará en la historia la huella de nuestra época tan fecunda en descubrimientos maravillosos? Difícil es resolver esta cuestión, ora se atienda a los trabajos de Arquitectura que la Exposición universal contiene, o bien se consideren los edificios que en todas las naciones se construyen. El siglo XIX es el prólogo de un inmenso drama en que la humanidad entera es el protagonista, y cuyo desenlace escrito en el porvenir por la mano de Dios, no es dado alcanzar a la limitada inteligencia del hombre. Hay en la sociedad moderna una ansiedad profunda, y una inquietud constante; se siente vagamente un deseo y una necesidad de llegar a un nuevo orden, lo mismo en las cosas que en las ideas; este estado de suyo violento, no deja tiempo para las grandes creaciones de la arquitectura, y solo así puede explicarse la falta de un nuevo estilo para caracterizar la época. No hacemos más que copiar hoy lo que hicieron ayer los que nos precedieron, y se ha apoderado de los arquitectos un deseo voraz de estudiar y de reproducir cuanto se ha ejecutado en todos los estilos. Al lado de la catedral de San Pablo, notable monumento del estilo greco-romano, se construye en las orillas del Támesis en arcos ojivales, el magnífico palacio de los Parlamentos; en París se ha construido el Palacio de la industria con una tendencia decidida al renacimiento, no lejos del suntuoso templo de la Magdalena, que es una copia fiel de los más famosos edificios del estilo griego”¹⁰³.

El mismo arquitecto, pronuncia un discurso en la Escuela de Bellas Artes de La Coruña diez años después en un tono menos apocalíptico, que anticipa la implantación de Eclecticismo en la arquitectura gallega de las décadas finales de siglo, como revela la evolución de su propia obra desde el clasicismo que caracteriza la mayoría de sus proyectos, a la introducción de elementos de la arquitectura ecléctica en los últimos años de su trayectoria profesional:

“Hoy que una ilustrada tolerancia admite la competencia de todos los estilos conocidos, se dilata indefinidamente el horizonte a donde el genio puede llevar sus

¹⁰² VILLAAMIL Y CASTRO, 1866, P. 28-3. Cit. en VIGO TRASANCOS, A. 2000: 1311.

concepciones, se medita con calma y madurez, se examina el pasado, pesando su valor artístico con relación al estado social de cada época. Este examen razonado, ha hecho comprender todo lo que valen en el arte los estilos bizantino y gótico, que durante muchos siglos enriquecieron con notables monumentos a todas las naciones de Europa”¹⁰⁴.

Paradójicamente, la libertad del Eclecticismo, como en el resto de España, se acompañó de una especie de determinismo tipológico, asimilando que la función de un edificio limitaba la elección del estilo en que debía construirse. A ello responden los comentarios críticos de la prensa local respecto a la nueva iglesia parroquial de Santa Lucía en La Coruña, obra del arquitecto diocesano, Manuel Hernández Álvarez en 1898, en la que reúne varios estilos, incluyendo algunas “reminiscencias de sabor árabe”:

“¿Por qué no se inspiró el autor del proyecto en nuestro admirable arte cristiano y por qué no lo estudió detenidamente para hacer su obra? Los buenos arquitectos catalanes, que son los que actualmente imprimen rumbo al movimiento de la arquitectura en España, hallaron en el estilo románico un manantial inagotable de inspiración. Y el románico, modificado con arreglo a los nuevos gustos, mezclado con algunos elementos ojivales y enriquecido con otros que han inventado artistas tan geniales como Aguado y Doménech, es ni más ni menos lo que vino a constituir un estilo de arte cristiano moderno, cuya creación se debe al movimiento arquitectónico de los últimos años”¹⁰⁵.

Si bien el proyecto de la iglesia es del agrado del arquitecto provincial, Faustino Domínguez, posiblemente el gusto general coincidiese más con este conservadurismo que refleja la prensa, que a las puertas del siglo XX, y a pesar de referirse a los arquitectos catalanes, todavía mantiene la convención según la cual un edificio religioso debe ajustarse al modelo medieval.

¹⁰³ DOMÍNGUEZ DOMÍNGUEZ, 1855, p. 76-77. Cit. en VIGO TRASANCOS, A. 2000: 1308-9.

¹⁰⁴ DOMÍNGUEZ DOMÍNGUEZ, F. *Discurso leído el día 1 de octubre de 1866 en el acto de apertura de la Escuela de Bellas Artes de la Coruña*. A Coruña, 1866, p. 7. Cit. en FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, X. 1995: 19-20.

¹⁰⁵ SÁNCHEZ GARCÍA, J.A. en VIGO TRASANCOS, A. 2000: 1210.

En la década de los setenta empiezan a adoptarse los modelos franceses, como ya se venía haciendo en el resto de España desde el reinado de Isabel II, especialmente en edificios de carácter privado. A partir de la Restauración, período en que se construyen numerosos ejemplos de arquitectura de carácter institucional, estos modelos se extienden a edificios oficiales que, buscando la imagen representativa de un Gobierno estable y moderno, recurren al modelo arquitectónico de moda en toda Europa, la arquitectura francesa del Segundo Imperio. En Galicia, dado el conservadurismo del que se ha hecho mención, esta influencia se advierte principalmente en los años ochenta. Uno de los más destacados ejemplos de la recepción de este estilo es el Ayuntamiento de Pontevedra (1876-79) de Alejandro Rodríguez-Sesmero González¹⁰⁶.

Por otra parte, es preciso recordar que el desarrollo de la arquitectura, más que el de ninguna otra manifestación artística, está en íntima relación con la evolución económica de un país, y en Galicia no existe una burguesía fuerte que pueda construir monumentales y ornamentados edificios eclécticos, hasta que el proceso de recuperación iniciado en los años cincuenta se estabilice durante el período de la Restauración, dando sus mejores frutos en las últimas décadas del siglo XIX. La nueva burguesía surgida del capitalismo industrial es la que financia y juzga gran parte de la nueva arquitectura de acuerdo con su gusto y con unas determinadas convenciones. Es entonces, en plena etapa de maduración de la arquitectura ecléctica, cuando se desarrolla masivamente la arquitectura finisecular que dará forma a las principales ciudades gallegas.

¹⁰⁶ SÁNCHEZ GARCÍA, J.A, 2000: 361-400.

2. ARQUITECTURA FINISECULAR

2.1. Principales tendencias en la arquitectura finisecular europea

Aunque a lo largo del siglo XIX toda Europa está inmersa en la búsqueda de un estilo distintivo, Francia ejerce un papel rector en la teoría y la práctica arquitectónica europea. El último cuarto de siglo está dominado por un Eclecticismo de inspiración renacentista, el estilo Segundo Imperio, que marcó la producción francesa durante el reinado de Napoleón III (1852-1873) y cuya influencia, bajo la denominación *Beaux Arts*, se prolonga varios años después de la muerte del emperador. Aunque, coetáneamente, se desarrollaba en Inglaterra un Eclecticismo de base medieval: el denominado gótico victoriano, éste no alcanza la misma repercusión en el resto del continente. El aspecto cosmopolita y palaciego del estilo internacional Segundo Imperio resultaba más adaptable a las nuevas tipologías que el gótico victoriano, básicamente aplicado a la arquitectura religiosa, si bien en alguna ocasión ambos estilos llegarán a combinarse.

Francia era el principal referente intelectual y estético en toda Europa, atraída por la esplendorosa imagen que Napoleón III imprime a la corte parisina a través de la fundación de nuevas instituciones y de la reforma urbanística de la capital, dirigida por el Barón Haussmann, prefecto del Sena. El París que surge de esta reforma se caracteriza por sus calles anchas y rectas, generalmente, bordeadas por una o dos hileras de árboles, jalonadas por grandes edificios de viviendas cubiertos con discretas mansardas, cuyas fachadas destacan por su homogeneidad. La clásica tendencia racionalista francesa se enriquece con los matices pintorescos que resultan de la intervención de G. J. A. Davioud, nombrado por Haussmann “Inspecteur des Promenades”, y que anteriormente había trabajado con Baltard en les Halles Centrales. Davioud configura la imagen de las zonas verdes más importantes de la ciudad: le Bois de Boulogne, donde proyecta unas construcciones al estilo de los chalets suizos (1855-59), Les Champs Elysées, el Bois de Vincennes, el Parc des

Buttes Chaumont, y el Parc Monceau, que rodea con llamativas verjas¹⁰⁷. Por otra parte, a mediados del XIX, los trabajos de Duban en el Louvre demuestran el cambio de gusto que se estaba produciendo desde la popularidad de los modelos clásicos del Renacimiento hacia la arquitectura de los siglos XVII y XVIII¹⁰⁸. El repertorio desplegado en la arquitectura realizada bajo el reinado de Luis XIII reaparece en los edificios públicos y administrativos de Francia, y se extienden por toda Europa.

El primer edificio que simbolizará el resurgimiento de la grandeza imperial de Francia es la ampliación del antiguo Louvre, comenzado por Pierre Lescot durante el reinado de Francisco I, llevada a cabo por Visconti y Lefuel entre 1852 y 1857. Lo más llamativo de esta obra son las amplias ornamentadas cubiertas amansardadas de los pabellones situados en las esquinas. Las características de este edificio tendrán gran repercusión fuera de Francia, y con él se inicia “oficialmente” el estilo internacional Segundo Imperio.

El estilo Segundo Imperio, heredero del Neoclasicismo romántico, combinaba rasgos de este estilo con otros procedentes del Renacimiento y el Barroco, mezclando elementos italianizantes con otros de origen francés. A partir de 1850 empiezan a distinguirse las peculiaridades que definirán este estilo: la composición tridimensional, gracias a la plasticidad que aporta el juego de pabellones en los extremos y en el centro de los edificios, y las altas mansardas que los cubren de perfiles rectos o en forma convexa. Como señala Hitchcock¹⁰⁹, el empleo de las mansardas y la movilidad que sugería la disposición de los pabellones estaba relacionado con el deseo de romper la uniformidad de los edificios cúbicos y superficies lisas típicas del Neoclasicismo. De todo ello resultaba una arquitectura característica por su monumentalidad, cuyo mayor desarrollo se dará fuera de sus fronteras.

¹⁰⁷ MIDDLETON R., WATKIN, D. 1979: 244.

¹⁰⁸ HAUTECOEUR, L. 1963: 159.

¹⁰⁹ HITCHCOCK, H.R. 1989: 208.

La Ópera de París construida por Charles Garnier entre 1862 y 1875 es, junto al nuevo Louvre, el otro edificio estrella de este período. Ambos comparten un señalado neobarroquismo, pero el edificio de Garnier resulta más ostentoso que el de Visconti y Lefuel. La ornamentación es más lujosa y profusa, especialmente en el interior, donde domina la escenográfica escalera monumental, y el colorido que proporcionan los mármoles y dorados que revisten las paredes, así como las abundantes pinturas y esculturas. Su espectacularidad representa a la perfección el gusto de la sociedad europea finisecular, marcado por el lujo y la exhibición de objetos bellos relacionados con el pasado. Todo estaba dispuesto para provocar la admiración por el poder capaz de crear el deslumbrante marco arquitectónico que resaltaba la exhibición de la alta sociedad parisina. Como aclaró el propio Garnier, hasta el más mínimo detalle del ritual social se había tenido en cuenta, magnificándose y configurando el programa arquitectónico¹¹⁰. La teatralidad que, en mayor o menor medida, está presente en toda producción ecléctica, alcanza su máxima expresión en este edificio, desde la ornamentación, y la composición, que prioriza los amplios espacios de relación, hasta la estratégica ubicación del edificio dominando el nuevo trazado urbanístico de la ciudad. Garnier rompe intencionadamente con el racionalismo que caracteriza el pensamiento de los grandes nombres de la teoría arquitectónica francesa, desde Durand a Viollet-le-Duc, propugnando ante todo la libertad de la imaginación.

La magnificencia lograda en París durante el reinado de Napoleón III se convierte en el paradigma de la ciudad moderna. Prueba de ello es que la capital francesa inspiró una de las reformas urbanísticas más importantes del siglo en la ciudad de Viena. El derribo de las antiguas murallas en 1857, bajo el reinado de Francisco José, y el trazado de la Ringstrasse por Ludwig Förster comienza una nueva etapa urbanística que, al igual que en la capital francesa, se articula en torno al teatro de la Ópera, construido en 1861-69 por Eduard van der Nüll y August von Siccardsburg. Los edificios que jalonan los nuevos espacios corresponden a un Eclecticismo que se relaciona con el estilo Segundo Imperio sin llegar a ser tan barroquizante. La

¹¹⁰ MIDDLETON R., WATKIN, D. 1979: 251.

moda de las mansardas se extendió por otras ciudades en las que, sin necesidad de haber sufrido una espectacular reforma urbanística, dejó numerosos ejemplos de la influencia del Segundo Imperio en el último cuarto de siglo: Londres, Baviera, Berlín, Colonia, Copenhage, Bruselas y en las principales ciudades norteamericanas, como Washington, Boston o Nueva York¹¹¹. El estilo internacional Segundo Imperio se destinaba generalmente a edificios de carácter institucional o viviendas privadas¹¹². Para satisfacer las exigencias de otros tipos se acudió a diversos estilos que se consideraban más adecuados y, convencionalmente, más significativos: para la arquitectura religiosa se recurrió a los estilos medievales, para la arquitectura de recreo como casinos o balnearios a modelos orientales, la nueva arquitectura del hierro se destina a mercados o edificios industriales.

¹¹¹ Sobre la expansión del estilo internacional Segundo Imperio ver HITCHCOCK, H.R. 1989.

¹¹² La Exposición Universal de París de 1889 en la que se ponen de manifiesto las principales tendencias de la arquitectura finisecular, demuestra la masiva aceptación de este estilo en el panorama internacional, junto al interés que despiertan las posibilidades constructivas de los nuevos materiales, representados en la impresionante torre Eiffel y la Galería de Máquinas construida por Dutert y Contamin.

2.2. Características de la arquitectura española en el último tercio de siglo

La producción arquitectónica de este período se caracteriza principalmente por la madurez que alcanza el Eclecticismo, que convive con el desarrollo de la arquitectura del hierro y las tendencias neomedievalistas. La generación de arquitectos que se forman en la Escuela de Arquitectura de Madrid y comienzan su carrera profesional coincidiendo con el inicio la Restauración alfonsina, adoptarán sin prejuicios los modelos eclécticos que triunfan en Europa. De todos ellos Ricardo Velázquez Bosco (1843-1923) será quien mejor represente el tipo de arquitectura monumental y enfática derivada del Segundo Imperio.

Los ejemplos de la arquitectura del hierro, que habían hecho aparición durante la época de Isabel II, limitándose casi exclusivamente a las construcciones de ingeniería, aumentan en este período y su uso se extiende a otro tipo de edificaciones¹¹³. Su enseñanza en la Escuela de Arquitectura se incorpora a la de los materiales tradicionales de la piedra y la madera, a la que empieza a sustituir en construcciones que deben cubrir grandes espacios: circos, teatros, plazas de toros, etc. Más llamativa es su introducción en la arquitectura tradicional, casi siempre en el interior, como las galerías y pórticos del patio de la desaparecida Casa de la Moneda (1856-61) de Francisco Jareño, quien también empleó el hierro en el Palacio de la Biblioteca y Museos de Madrid (1866-92), Eduardo Adaro lo utiliza profusamente en el Banco de España¹¹⁴ (1883) y Velázquez Bosco en la Escuela de Minas de Madrid (1888). La combinación de materiales tradicionales con el hierro es frecuente en construcciones asociadas a la sociedad industrial, como las estaciones de ferrocarril¹¹⁵. La popularidad del Crystal Palace proyectado por el paisajista Joseph Paxton para la Exposición Universal de Londres en 1851, multiplica la construcción

¹¹³ Durante el reinado de Isabel II se construyen numerosos puentes y viaductos para el ferrocarril, así como las primeras estaciones, y mercados inspirados en Les Halles de París (1854-66), de Víctor Baltard. El éxito de Les Halles provoca la aparición de mercados de hierro en las principales ciudades españolas como los de Calvo Pereira en Madrid, Antonio Rovira y Trias en Barcelona, Ruiz Sierra en Valladolid, etc. NAVASCUÉS PALACIO, P. 1993.

¹¹⁴ CHUECA GOITIA, F. 1979: 40.

¹¹⁵ HERNANDO, J. 1989: 324-338.

de este tipo de estructuras. En los parques y alamedas se levantan quioscos de música y la mayoría de los jardines públicos y privados contarán con una estufa para albergar las plantas exóticas y delicadas que formaban parte del gusto decimonónico por los paraísos artificiales. Buena muestra de ello es el Palacio de Cristal en el parque del Retiro de Madrid, construido en 1887 por Ricardo Velázquez Bosco, para la Exposición de Filipinas. Romanticismo y progreso, las máximas que rigen la arquitectura del XIX, definen la obra de Velázquez Bosco en la que combina una estructura de hierro y cristal, representativa de la era industrial, en el contexto pintoresco formado por el parque, lago y caverna rocosa.

Junto al paisaje de modernidad trazado por la arquitectura del hierro, la arquitectura neomedieval cobra una especial relevancia con el incremento del catolicismo suscitado por el apoyo español a las polémicas resoluciones del Concilio Vaticano I (1869-70). El modelo arquitectónico que se adopta en el último tercio de siglo parte del racionalismo neogótico propugnado por Viollet-le-Duc, y de un neocatolicismo triunfalista, que se traduce en la monumentalidad que muestran la mayoría de los proyectos¹¹⁶. Viollet-le-Duc fue referencia clave para las numerosas restauraciones que se llevaron a cabo en este período, de las cuales destaca la conclusión de las obras en la catedral de León (1892) dirigidas sucesivamente por Juan de Madrazo, Demetrio de los Ríos y Juan Bautista Lázaro. Dentro de la tradición medieval española se comprende el *revival* de la arquitectura mudéjar, estilo que escoge Lorenzo Álvarez Capra para el proyecto del pabellón que figura en la Exposición Universal de Viena de 1873. Los arquitectos Álvarez Capra y Emilio Rodríguez Ayuso son los principales representantes de esta tendencia, en la que introducen ocasionalmente el hierro fundido. Entre las tipologías que adoptaron este estilo se encontraban los edificios para baños, y otros edificios de recreo, especialmente en Cataluña.

El Eclecticismo más ostentoso y característico de estos años se desarrolla, principalmente, en los edificios de carácter privado e institucional, que buscan

¹¹⁶ Este programa rige la construcción de la colegiata de Covadonga (1888-97) de Federico Aparici, y los sucesivos proyectos de catedrales que no llegaron a concluirse, como la de la Almudena (1881) de Madrid, del

ofrecer una imagen de prestigio a través de una tipología derivada de los modelos palaciegos del estilo internacional Segundo Imperio. Los numerosos edificios construidos por la Administración del Estado: Ayuntamientos, Palacios de Justicia y Diputaciones provinciales, son los que mejor representan esta tendencia. Los nuevos edificios para estas funciones abandonan el estilo clásico que había predominado la etapa anterior, como demuestra la Diputación de Jaén de Jorge Porrúa (1875) con su cubierta de pizarra ligeramente amansardada y los óculos de la buhardilla, y la de Guipúzcoa en San Sebastián, reconstruida por Morales de los Ríos y Luis Aladrén en 1887 sobre un proyecto de José Goicoa de 1885. Este último edificio presenta en su interior el lujoso despliegue ornamental propio del Segundo Imperio: escalera de honor, mármoles, bronce, vidrieras, madera labrada, muros tapizados, y pinturas en sus habitaciones. Dentro del Eclecticismo más ampuloso se encuentra el Palacio de Justicia de Barcelona (1887-98) de José Doménech i Estapá, cuya composición volumétrica se articula a partir de una zona central que une dos grandes bloques coronados en sus extremos por grandes torres cubiertas con mansardas de perfil convexo. El desaparecido edificio de la Escuela de Minas de Madrid (1888) de Velázquez Bosco constituía uno de los más claros ejemplos de la adopción del Eclecticismo francés de la segunda mitad de siglo, los pabellones de las esquinas estaban cubiertas por altas mansardas de perfil convexo y ornamentadas buhardillas que remiten a las del nuevo Louvre. La conjunción de los diversos materiales, ladrillo, vidrio, cerámica, pintura enriquecía el conjunto dotándolo del aspecto suntuoso propio de este estilo.

Otra tipología igualmente característica de la arquitectura decimonónica es la destinada a las actividades de ocio. Algunos teatros construidos durante el reinado de Isabel II cambian ahora su imagen, y otros se construyen de nueva planta como el Teatro Arriaga de Bilbao (1886-90) de Joaquín Rucoba. El teatro bilbaíno se convierte en uno de los más importantes del momento, incluso a nivel europeo, sigue la línea de la Ópera de Garnier, aunque carece de algunos de sus más destacados elementos como la gran escalera de honor. Siguiendo la moda francesa

Marqués de Cubas, o el templo de la Sagrada Familia de Barcelona (1881-82) de Francisco del Villar.

de los casinos, se construye el de San Sebastián (1882-87) de Morales de los Ríos y Luis Aladrén, quienes declaran en la memoria del proyecto su deuda con los casinos de Biarritz y el de Montecarlo de Charles Garnier¹¹⁷. La flexibilidad del ostentoso Eclecticismo de derivación francesa y su adecuación a aquellos edificios que querían reflejar una imagen de opulencia, cualquiera que fuese su función, explica que se adopte una versión moderada de ese estilo¹¹⁸ en obras con usos muy dispares: edificios institucionales, teatros, casinos e instituciones financieras como el Banco de España (1883) de Eduardo Adaro. Todos ellos encarnan un moderno tipo de vida que ha encontrado su mejor representación en las ricas vestimentas derivadas del Segundo Imperio.

HERNANDO, J. 1989: 204-212.

¹¹⁷ NAVASCUÉS PALACIO, P. 1993: 472.

¹¹⁸ HERNANDO, J. 1989: 391-2.

2.3 Vigo y su arquitectura en los años en que Jenaro de la Fuente trabajó en la ciudad

El período comprendido entre 1874-1890 coincide con los años más brillantes de la economía española del XIX. El desarrollo industrial aumenta el interés y la confianza en los avances técnico-científicos. Éste optimismo se quiebra en la última década del s. XIX, marcada por la decadencia agraria, la guerra de Cuba, y la pérdida de mercados americanos que afectan a la vida comercial de los puertos de Vigo, Coruña y Villagarcía. A pesar de ello, la fase expansiva de la economía mundial que dura hasta los años veinte afecta también a Galicia, donde el negocio de la emigración, la pesca y el comercio reactivan a la burguesía. Vigo fue una de las ciudades de España que tuvo un mayor crecimiento a principios del siglo XX, cuando introduce el tranvía y una serie de mejoras y ampliación de la trama urbanística que impulsan a las empresas constructoras¹¹⁹. Desde mediados del siglo XIX había comenzado una etapa de crecimiento industrial y comercial que irá en constante ascenso. Esto se debió principalmente a la pesca e industrias derivadas de la misma: astilleros, fábrica de conservas, etc. y al comercio marítimo, por ser puerto de embarque con destino a América. A esto se unieron otras circunstancias, como la conversión de la isla de San Simón en Lazareto, donde hacían cuarentena los viajeros procedentes de América, y la mejora de infraestructuras como el desarrollo de las nuevas comunicaciones con el interior por carretera y, sobre todo, por vía férrea en el último tercio de siglo.

Este desarrollo tuvo su lógica repercusión en la trama urbana de Vigo, necesitada de una moderna planificación que contemplase el asentamiento de una población en constante aumento a partir de la segunda mitad de siglo. Los proyectos de ensanche hacia el Este —ocupando la amplia faja limitada al Sur por el camino de circunvalación que desde la Puerta del Sol y con trazado paralelo a la costa seguía hasta Teis (actual calle Policarpo Sanz y Avda. García Barbón)—, y al Norte por un malecón que resulta de grandes rellenos del arenal, se fueron sucediendo a lo largo

de los dos primeros tercios del XIX: José Müller, Agustín de Macuartú (1837), José María Pérez (1853) y finalmente Joaquín Bellido (1860), presentan proyectos que tratan de superar a los precedentes¹²⁰. Estos planos de alineaciones llevaron a Emilio García Olloqui a intentar, mediante la concesión de los terrenos de relleno ganados al mar junto al Arenal, la urbanización de la nueva barriada. El ingeniero Julio Valdés, presenta un proyecto en el Ayuntamiento vigués el 27 de mayo de 1874, aprobado por Real Orden en febrero de 1876. La planificación de Valdés consistía en la distribución del terreno en doce manzanas con calles perpendiculares y esquinas achaflanadas, la construcción de una alameda al borde del mar y tres alzados de fachadas con calidades que varían según la importancia de la calle. Este proyecto se llevará a cabo con bastante lentitud adentrándose en los inicios del siglo XX.

Este desarrollo de la ciudad tuvo una evidente repercusión en el nacimiento y evolución de una arquitectura adaptada a las necesidades de producción. Las plantas bajas de las casas y pequeños cobertizos ocupados por el comercio dejaron paso a un tipo de edificio que se constituye en imagen de prosperidad. La competencia da lugar a fachadas ostentosas que buscaban mostrar una apariencia capaz de sugerir la calidad de los productos ofrecidos. El material predominante es la piedra granito de las cercanas canteras (Castrelos, Matamá, Vincios, etc.) que proporciona unas características y una personalidad propias a las nuevas construcciones que jalonan las áreas de expansión de la ciudad: entre 1880 y 1920 se construyen los edificios más suntuosos sobre las amplias avenidas de Policarpo Sanz, Elduayen, García Barbón, Urzáiz, Colón, Puerta del Sol, Plaza de Compostela, Montero Ríos, Arenal. En estos años la ciudad cambia de aspecto, adquiriendo un aire más moderno. Incluso dentro del viejo recinto amurallado el enriquecimiento comercial e industrial de Vigo cambia su antigua fisonomía: las tortuosas y angostas calles se enderezan en su alineación, ampliándose, y las humildes casas son sustituidas por otras más sólidas y de mayor riqueza decorativa.

¹¹⁹ BARREIRO FERNÁNDEZ X.R: 1984: 13.

En estos años de efervescencia constructiva acudieron a Vigo numerosos arquitectos y maestros de obras. Hasta bien avanzada la segunda mitad de siglo éstos superaban en número a los arquitectos. Entre ellos cabe destacar a Manuel Borrajo Iglesias, formado en la Real Academia de la Purísima Concepción de Valladolid, a Manuel de Uceda, titulado por la Academia de San Fernando y, a partir de la década de los setenta, Alejandro Rodríguez-Sesmero González¹²¹ –hijo de Domingo Rodríguez Sesmero, primer arquitecto municipal de Vigo– y, muy especialmente, Jenaro de la Fuente Domínguez que, desde que firma sus primeros proyectos para particulares en 1877, acaparará, junto a los sucesivos arquitectos municipales – Domingo Rodríguez Sesmero, Justino Flórez y Manuel Felipe Quintana–, la mayoría de las obras de la ciudad¹²².

El uso del granito va a caracterizar en buena medida la fisonomía de su arquitectura, concediéndole unas peculiaridades que la diferencian de otras coetáneas. La labor de los canteros es especialmente valorada, y ellos son los que, adaptando los modelos elegidos por el arquitecto o maestro de obras, configurarán el aspecto de la arquitectura ecléctica viguesa. El ornamento constituía el principal distintivo de un edificio. Los propietarios de los edificios ponían especial énfasis en la configuración de sus fachadas que, casi a modo de telón escénico, se extendieron por las principales calles y avenidas de la ciudad. A medida que avanza el gusto y el atrevimiento ecléctico, los edificios fueron recargando sus muros con exóticos y extravagantes motivos ornamentales. A este interés por el ornamento responde una acusada acentuación en el trabajo de diseño de todos los elementos de la fachada.

¹²⁰ PEREIRO ALONSO, J.L. 1981: 563-606.

¹²¹ Existen varias coincidencias entre la trayectoria de Alejandro Sesmero y la Jenaro de la Fuente: ambos obtienen el título de maestro de obras en la Academia de la Purísima Concepción de Valladolid, en diciembre de 1871. Establecen su residencia en Vigo aproximadamente en los mismos años, y los dos ocupan el cargo de director de obras municipales. SÁNCHEZ GARCÍA, J.A., 2000: 361-370.

¹²² En las obras registradas en el Archivo Municipal de Vigo el último tercio de siglo XIX, aparecen numerosos proyectos de Jenaro de la Fuente, Justino Flórez (hasta 1881), Alejandro Sesmero (hasta 1887), Domingo Rodríguez Sesmero (entre 1880 y 1892) y Manuel Felipe Quintana (entre 1887 y 1894), además de otros proyectos firmados por: Manuel Fernández Soler (1881), ayudante de obras públicas que colabora en el ayuntamiento entre la marcha del arquitecto municipal, Justino Fernández Flórez y la llegada del que ocupará el cargo a partir de entonces, Domingo Rodríguez Sesmero; Francisco Molins (1883); Ramón Sotelo (1889) y Manuel Gómez (1891), padre de los arquitectos Manuel y Benito Gómez Román. Carpeta de Urbanismo del Archivo del Ayuntamiento Municipal de Vigo (1813-1920).

En los años finales de siglo se advierte un uso cada vez mayor del hierro fundido¹²³ en galerías y balaustradas, sustituyendo casi totalmente a la madera y el granito. Al desarrollo del diseño de balaustres y galerías se añade el de la carpintería en puertas y ventanas. En contraste con esta audacia ornamental, el diseño compositivo de las plantas se mantiene dentro de un esquema marcado por la simetría, que no se altera hasta los primeros años del siglo XX.



Edificio para Manuel Bárcena en la calle Real, 1863. Manuel Uceda [GARRIDO RODRÍGUEZ, X., IGLESIAS VEIGA, X.Mª R. 2000]

Debido al crecimiento de la ciudad, se construyen numerosos edificios destinados a viviendas de alquiler de tres o cuatro pisos con buhardilla habitable. Entre los principales promotores vigueses destaca el nombre de Manuel Bárcena, primer cliente importante de Jenaro de la Fuente, y a quien se deben algunos de los edificios más fastuosos levantados en la ciudad a finales del XIX. Precisamente a instancias de Manuel Bárcena, el maestro de obras Manuel de Uceda proyecta en 1863 una casa en la calle Real que constituye una rara muestra de la presencia del tímido Eclecticismo anterior a la década de los setenta. Este edificio, cuya pesadez de

¹²³ La mayoría procedían de la fábrica “La Industriosa” de Antonio Sanjurjo Badía, y de la función de Joaquín Fernández de Lema que ofrecían variados diseños expuestos en sus catálogos. GARRIDO RODRÍGUEZ,

palacio renacentista sugerida por el almohadillado utilizado en el piso bajo, se contrarresta con el diseño de los pisos superiores, donde los numerosos vanos con balcones de la fachada se enmarcan con arcos escarzanos rematados con moldura, habituales en la arquitectura de la ciudad a partir de entonces, aportando una ligereza y elegancia al edificio que anuncia los futuros proyectos que llenarán la ciudad.

Cuando Jenaro de la Fuente llega a la ciudad, Alejandro Sesmero y su padre, Domingo Rodríguez Sesmero¹²⁴, empezaban a hacer un comedido empleo de motivos eclécticos en una obra que todavía tendía abiertamente al clasicismo. Alejandro contribuirá de un modo más decisivo a la implantación del Eclecticismo con su adopción de modelos franceses desde fechas muy tempranas. Con el título de maestro de obras, fue director interino de las obras municipales de Pontevedra entre 1876 y 1887, conformando la nueva estructura urbana de esta ciudad, aunque también dejó destacadas obras en Vigo, algunas de ellas encargadas por uno de los principales promotores de la ciudad, Manuel Odriozola. Su arquitectura se incluye dentro de un Eclecticismo de corte academicista y composición simétrica, con detalles ornamentales del Barroco que, como señala Miguel A. Baldellou, muy bien pudieron servir de ejemplo a Jenaro de la Fuente, que empleará el mismo esquema compositivo básico¹²⁵. El edificio para Manuel Odriozola en la calle García Barbón¹²⁶, construido en 1875, presenta las características básicas de la arquitectura de la Restauración en Vigo: composiciones marcadas por la simetría, diferenciación de las plantas por las líneas de imposta molduradas reforzadas por los balcones, y ornamentación que varía en cada piso, localizada en el remate de los vanos, así como en las falsas claves y en las ménsulas¹²⁷. Al igual que sus coetáneos, Alejandro Sesmero se inspiraba en modelos de procedencia francesa que ilustraban los álbumes y repertorios de arquitectura. En concreto, el edificio del nuevo

X. e IGLESIAS VEIGA, X.Mª R. 2000 I: 214.

¹²⁴ Domingo Rodríguez Sesmero, además de ser arquitecto municipal de Vigo, desempeña el cargo de arquitecto diocesano de Tuy y Santiago, dejando obra en otras ciudades, como Pontevedra y Villagarcía.

¹²⁵ BALDELLOU, M. A. 1995: 96.

¹²⁶ El tercer piso que muestra actualmente es un añadido realizado por Jenaro de la Fuente en 1908. GARRIDO RODRÍGUEZ, X. 2000-II: 167.

¹²⁷ GARRIDO RODRÍGUEZ, X. e IGLESIAS VEIGA, X.Mª R. 2000 I: 181-2.

Ayuntamiento de Pontevedra, inaugurado en 1879, la obra que consolidó su prestigio profesional en toda Galicia, estaba basado –según ha puesto de manifiesto Jesús A. Sánchez García¹²⁸– en un *hôtel* reproducido en una lámina del Álbum de César Daly: *L'Architecture privée au XIX siècle, sous Napoleon III (1864-1872)*.



Edificio para Manuel Odriozola en la calle García Barbón, 1875. Alejandro Sesmero. El añadido del tercer piso es de Jenaro de la Fuente
[GARRIDO RODRÍGUEZ, X., IGLESIAS VEIGA, X.M^a R. 2000]

El desenvolvimiento de una arquitectura plenamente ecléctica y profusamente ornamentada, corresponde a la continuada labor en la ciudad de Jenaro de la Fuente desde 1877 hasta 1922. Junto al maestro de obras, habría que destacar la aportación de Michel Pacewicz, que introduce elementos neogóticos y una arquitectura marcada por su procedencia francesa¹²⁹. Antes de establecerse definitivamente en Vigo en 1903, visita la ciudad en varias ocasiones para realizar diversos proyectos, entre ellos la ampliación del pazo de Torrecedeira (1888) y la casa de Monteraso (1890) para Manuel Bárcena. El neomedievalismo jugó un papel importante en la formación de Michel Pacewicz, fue alumno de Paul Abadie, autor de la basílica del Sacré-Coeur de

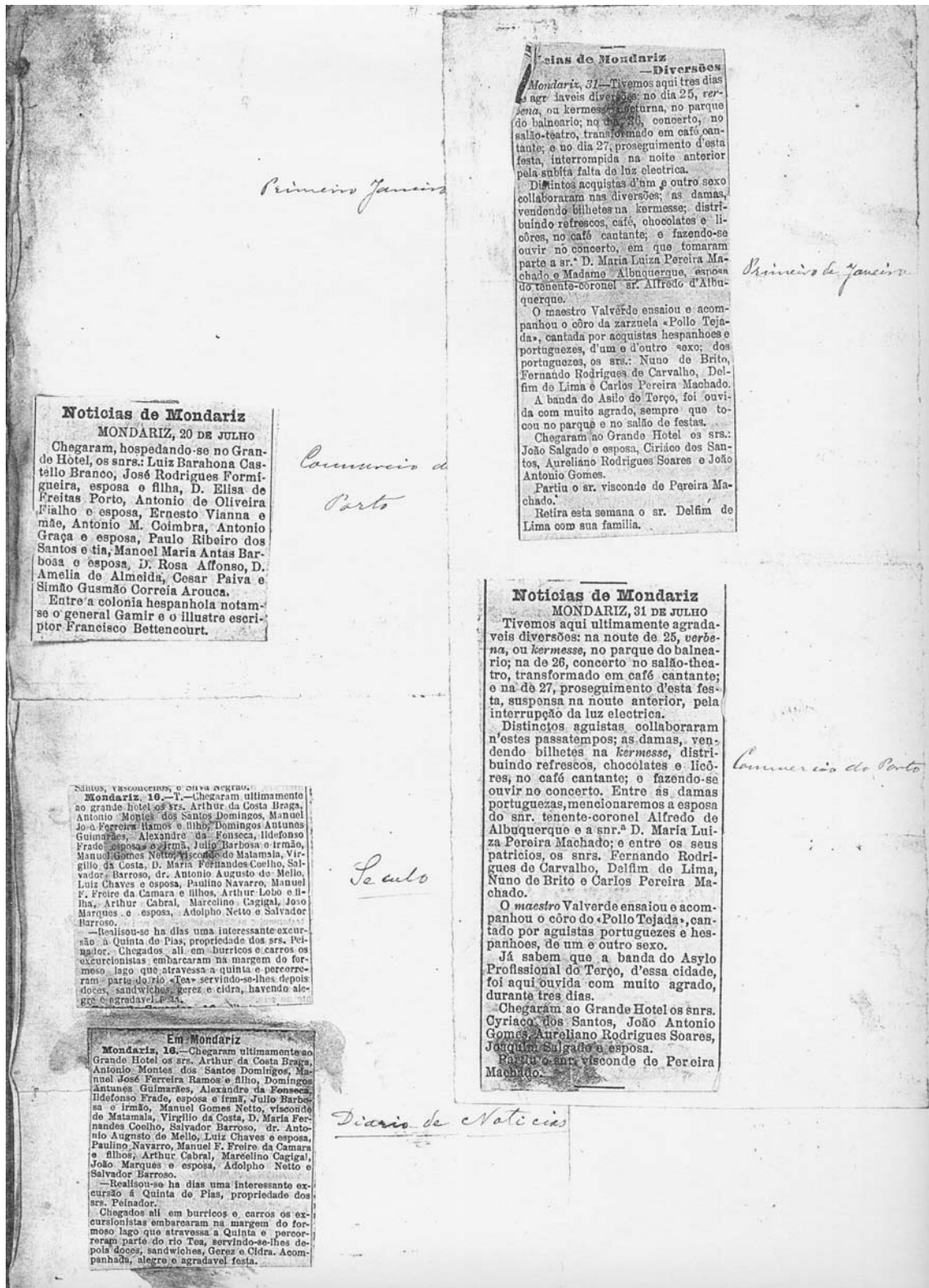
¹²⁸ SÁNCHEZ GARCÍA, J.A, 2000: 361-400.

¹²⁹ Se ha especulado sobre una posible rivalidad entre Pacewicz y el ya entonces Director Facultativo de las obras Municipales probablemente incentivado por el rechazo del proyecto de Jenaro de 1899 de viviendas para el conde de Torrecedeira en la esquina Policarpo Sanz con Carral, a favor del presentado por Michel Pacewicz. GARRIDO RODRÍGUEZ, J. 1994: 63.

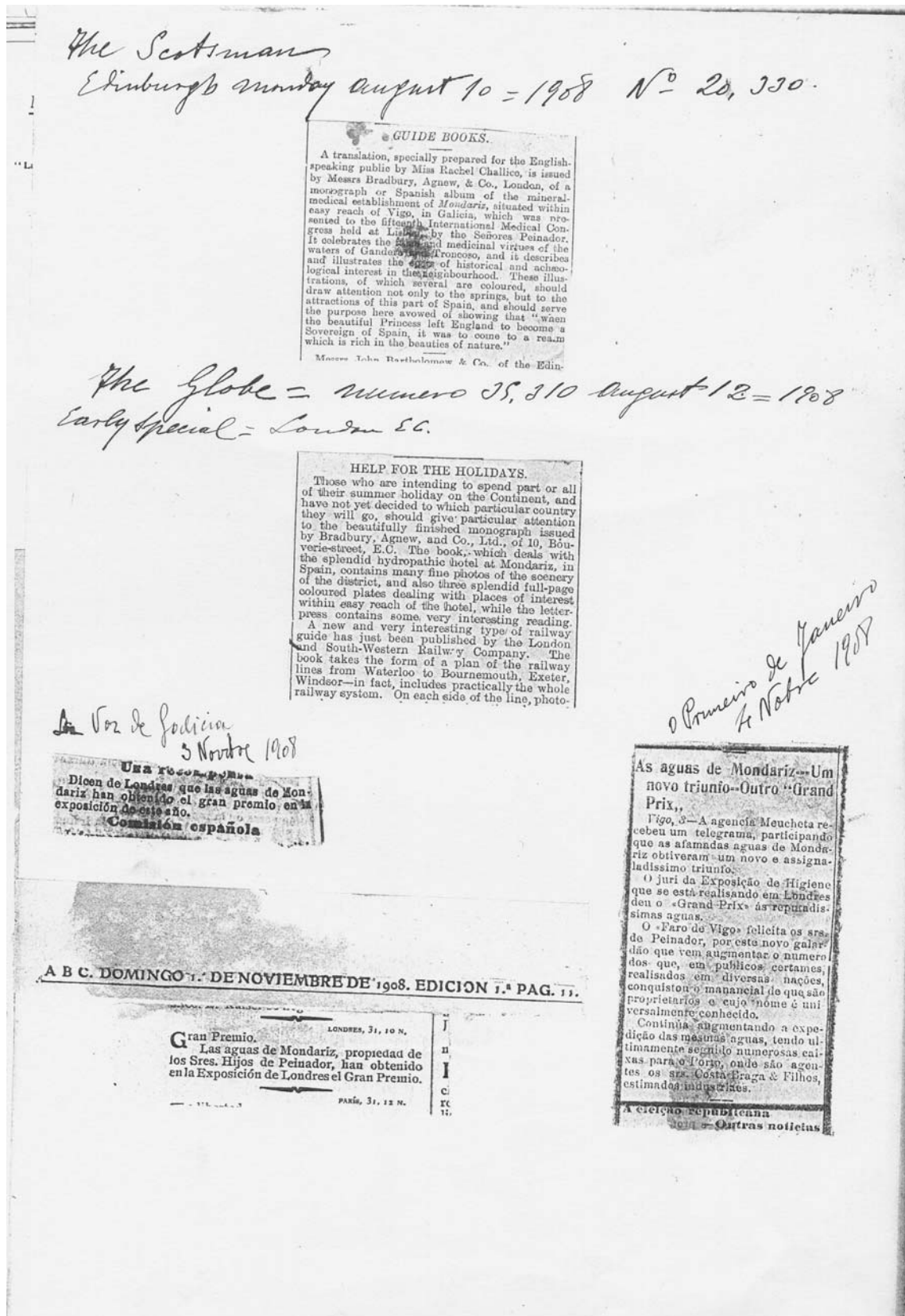
Montmartre, e inspector de la restauración de la catedral de Notre-Dame, llevada a cabo por Viollet-le-Duc y Jean Baptiste A. Lassus. Su primera obra en Galicia, la ampliación del Pazo de Torrecedeira en Cedeira (Redondela), finalizada en 1888, muestra esta influencia neogótica, tanto en el exterior como en el interior¹³⁰. Pacewicz reafirma la tendencia parisina en la ciudad en los primeros años del siglo XX. El dinamismo y verticalidad de sus obras, que revelan su formación neomedieval, distinguirá a su arquitectura por su aspecto más esbelto y ligero frente a los edificios proyectados por Jenaro de la Fuente y otros profesionales.

¹³⁰MARTÍN CURTY, J.A. 1992: 111.

APÉNDICE DOCUMENTAL



1. Página del Álbum de Prensa del balneario con noticias aparecidas en diarios portugueses sobre el balneario [Archivo de Aguas de Mondariz]



2. Álbum de Prensa del balneario: noticias aparecidas en diarios ingleses y portugueses sobre el Álbum Mondariz, publicado en inglés en 1908, y el premio obtenido por las aguas en la Exposición de Higiene celebrada en Londres ese año [Archivo de Aguas de Mondariz]

EL REY

Por cuanto atendiendo á los méritos y antigüedad que concurran en Don Jenaro de la Fuente y Domínguez, tengo por Mi resolución de ocho de Julio de mil ochocientos ochenta y uno en concederle el empleo de Maestro de obras de segunda clase en la vacante producida por pase a Puerto Rico de Don Clemente López de Letona.

Por tanto, mando al Capitan general ó Comandante general del Distrito ó Ejército á donde fuere á servir, ponga el Cúmplase y dé la orden conveniente para que se le ponga en posesion del referido empleo de Maestro de obras militares de segunda clase.

y que en él se le guarden todas las honras, gracias y preeminencias que le correspondan y deben ser guardadas bien y cumplidamente; y que el Intendente militar del Ejército ó Distrito á quien tocara, dé asimismo las órdenes correspondientes para que se tome razon de este Despacho en la Intervencion del mismo, donde se le formará asiento del citado empleo, con el sueldo prefijado por reglamentos y órdenes vigentes, del cual deberá gozar desde el dia que las mismas determinen, segun constare de la primera revista. Y para que se cumpla y ejecute todo lo referido, mando expedir el presente Titulo, firmado y sellado con el sello correspondiente y refrendado del Ministro de la Guerra. Dado en San Ildefonso a veintiseis de Julio de mil ochocientos ochenta y uno.

Yo el Rey

Alonso Martínez de la Cruz

V. M. concede el empleo de Maestro de obras militares de segunda clase á Don Jenaro de la Fuente y Domínguez.

3. Resolución del 8 de julio de 1881 por la que se le concede a Jenaro de la Fuente el empleo de Maestro de obras de segunda clase [Cedida por Jorge Alonso de la Fuente]

Ministerio de la Guerra
El General Subsecretario.

9 agosto 90

Señor Don
Genaro de la Fuente.

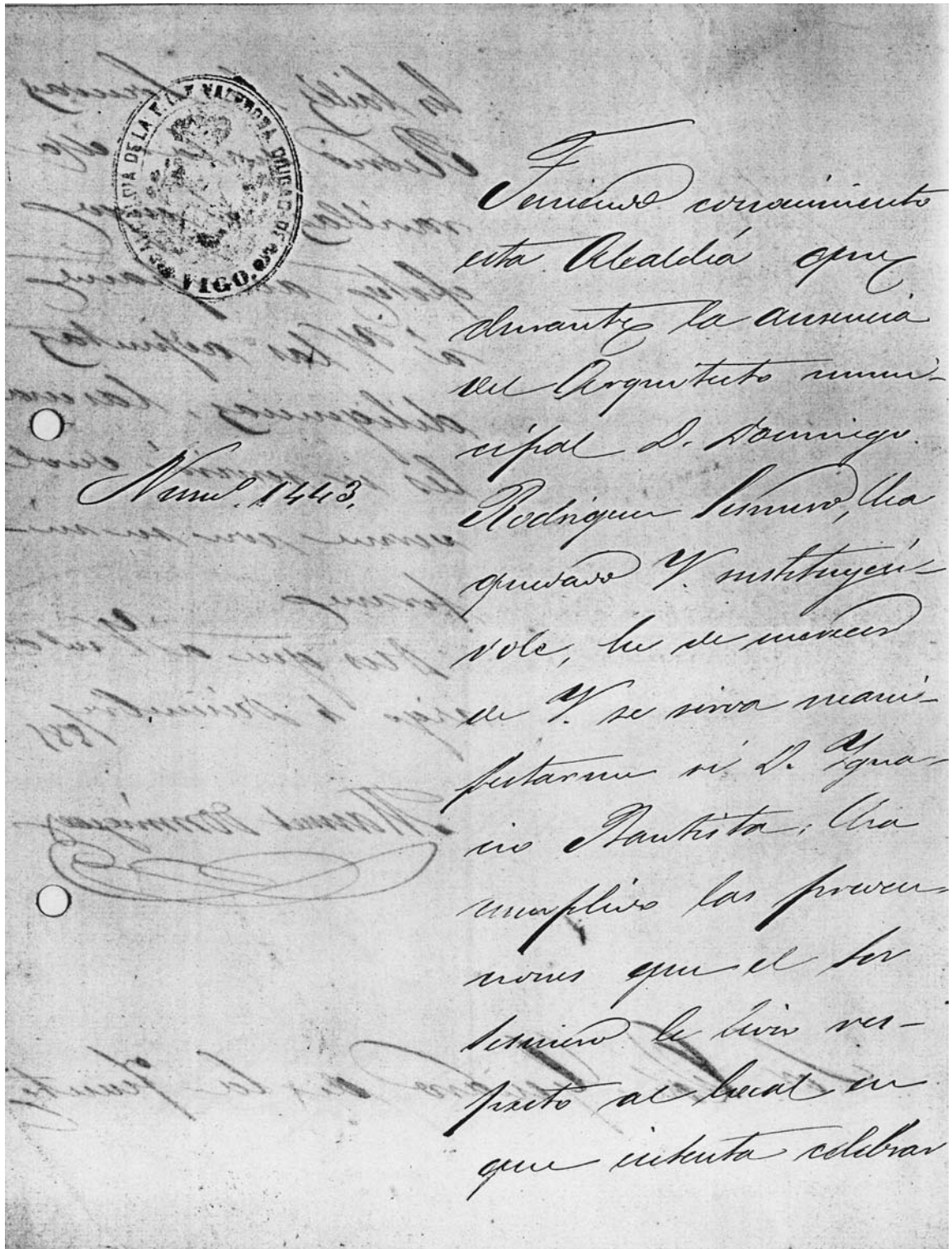
Mi siempre querido amigo: Agra-
deco a V. la felicitación cariñosa que
me envía con motivo de mi nombra-
miento de Subsecretario de este Ministerio.

Doy a V. la enhorabuena por
haber conseguido su pase a la situación
de supernumerario como desea.

Con este motivo aprovecho esta
ocasión para ofrecerme a V. affmo. Amigo D.^o

a. b. s. m.
B. Sánchez Bugallal

4. Carta del General Subsecretario del Ministerio de la Guerra, B. Sánchez Bugallal del 9 de agosto de 1890 en la que le da la enhorabuena por haber logrado pasar a la situación de supernumerario [Cedida por Jorge Alonso de la Fuente]



5. Carta del Ayuntamiento de Vigo, con fecha de 4 de diciembre 1885, en la que se pide información a Jenaro de la Fuente sobre ciertas diligencias llevadas a cabo durante su sustitución del Arquitecto municipal Domingo Rodríguez Sesmero [Cedida por Jorge Alonso de la Fuente]

los bailes la Serrana
 Pueblo de las es-
 villas, a cuyo
 efecto acompaño
 a V. las adjuntas
 diligencias, las cua-
 les se servirán de
 verum con su in-
 forme
 Des que a V. se
 rigo 4 de diciembre 1885
 Marmet Rodríguez
 Sr. Don Genaro de la Fuente

5. Carta del Ayuntamiento de Vigo, con fecha de 4 de diciembre 1885, en la que se pide información a Jenaro de la Fuente sobre ciertas diligencias llevadas a cabo durante su sustitución del Arquitecto municipal Domingo Rodríguez Sesmero [Cedida por Jorge Alonso de la Fuente]



Enon al

Número 1265

En uso de las autorizaciones
que se ha servido conceder la Exma.
Corporación Municipal por su acuer-
do de 16 del corriente mes, he resuelto
encargar a S. interinamente de la
Dirección de las obras municipales.

Ello participo para
su satisfacción y efectos consiguien-
tes n, como curre, se sirve aceptar
el cargo, de cuya circunstancia teñido
la bondad de pensarme.

Dios que a V. m. a. Vigó
18 de Octubre de 1889.

Prim. Blein

José Gerardo de la Fuente Domínguez

6. Carta del Alcalde de Vigo, Primitivo Blein, con fecha del 18 de octubre de 1889, en la que se le encarga interinamente de la dirección de las obras municipales [Cedida por Jorge Alonso de la Fuente]

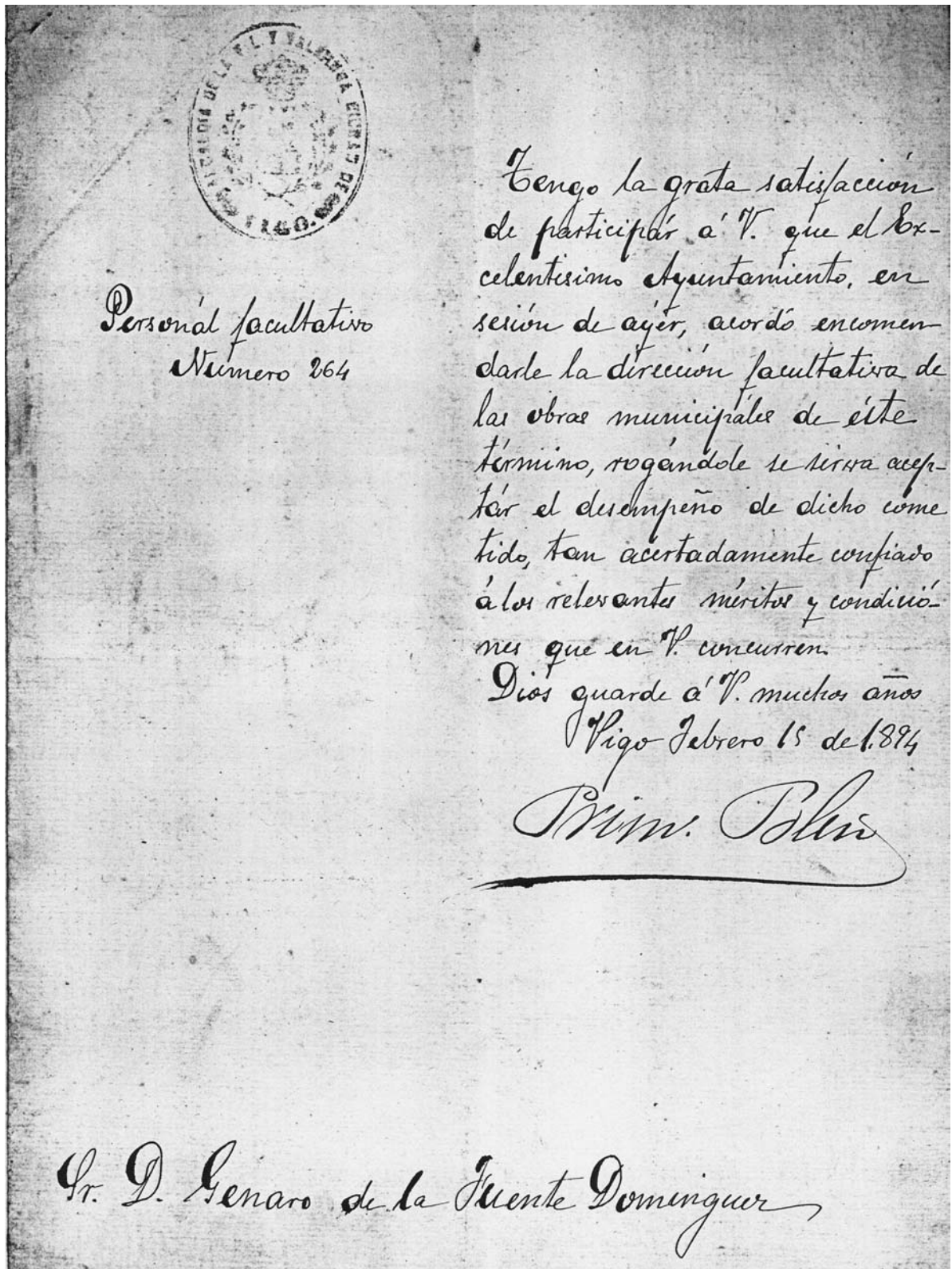
(Oficio)

Agradeciéndolo en lo mu-
cho que valen los des-
empeños por V. P. y la Edila Corp-
ración de un tan digna
Presidencia al rogarme
continúe desempeñando el
Cargo de Director interino
de obras Municipales, ten-
go el sentimiento de
~~manifestar~~ hacer presente
a V. P. que ~~subintendidos~~
~~viendo por mis intereses~~
de importancia como por
mis intereses mi bienestar
e interés la razón es
que fundé la renuncia
de mi cargo que ~~no~~ agra-
~~do que en este periodo~~
~~tado solo que en este pe-~~
~~riodo por mi solo por~~
~~este periodo it me saca~~
+ me es absolutamente imposible, bien a mi pesar,

7. Borrador de la carta de Jenaro de la Fuente, con fecha del 31 de marzo de 1890, en la que renuncia a seguir encargándose interinamente de la dirección de las obras municipales [Cedida por Jorge Alonso de la Fuente]

Acceder a continuar
 ocupándose de la obra
~~de la Corporación~~
 mas mi un solo día ~~un solo~~
 desde este ~~pequeño~~
 de este ~~pequeño~~, en los am-
 tos de la Corporación, ~~de~~
 que ~~se~~ ~~trata~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~obra~~
 Dios que en V.P. m. o. d.
 Dijo 31 de Marzo de
 1890
 Damos de L. C. de

7. Borrador de la carta de Jenaro de la Fuente, con fecha del 31 de marzo de 1890, en la que renuncia que renuncia a seguir encargándose interinamente de la dirección de las obras municipales [Cedida por Jorge Alonso de la Fuente]



8. Carta del Alcalde de Vigo, Primitivo Blein, con fecha del 19 de febrero de 1894, en la que le notifican su nombramiento como director facultativo de las obras municipales [Cedida por Jorge Alonso de la Fuente]

D. Cándido Soto y Castro dueño del estable-
cimiento de baños de esta Ciudad titulado hoy
la = Iniciadora = agradece a los servicios profesio-
nales de D. Jenaro de la Fuente y Dominguez, por
el celo e interés con que proyectó y dirigió la const-
rucción del primitivo balneario, así como por los me-
ritos estipendio de quinientas pesetas que cobró por
todos los trabajos relacionados con este, y reconoce an-
tiguamente en todo lo pertinente a los planes ultimados
recientemente de un baño flotante, concede gustosa
a dicho Señor D. Jenaro de la Fuente el derecho a
perpetuidad de bañarse gratuitamente en cualquiera
de los baños que se den en el establecimiento; así co-
mo también a los esposos y a los hijos de dicho Señor
La Fuente su amigo mientras el donante viva.

Vigo 16 de Mayo de 1877.
Cándido Soto

Resultados prácticos, en el obrero, de la enseñanza de la Escuela de Artes y Oficios.

SEÑORAS Y SEÑORES :

Solo cumpliendo ineludible deber, tiene el honor de molestar brevemente la atención de VV, el mas antiguo aunque el mas humilde de los profesores de esta Escuela; suplicando su mas amplia benevolencia por estar desprovisto en absoluto de condiciones oratorias, pues he sentido siempre mejor que he expresado. Por esto y por hallarlo mas en armonia con mis observaciones profesionales, he escogido como tema el asunto que encabeza estas líneas.

Pero sí como es elemental deber de urbanidad, el contento salud cuando se reúnen personas bien educadas; del mismo modo estimo compromiso de gratitud para cuantos pisaron este edificio, que en todo acto público que en él se celebre, demostren el cariñoso respeto y sincera gratitud que se debe al ilustre filántropo, entusiasta fundador y generoso donante, de este templo de enseñanza; al Señor D. José García Barbón, cuya munificencia, espléndida, muestra de lo que se interesa por este pueblo; es tanto mas de agradecer, cuanto que en él, no tuvo su nacimiento, ni el origen y desenvolvimiento de su fortuna.

Es tambien deber de justicia (que no ha de dejar de cumplir) por el carácter de funcionario municipal el tributar merecido elogio a Excmo. Corporación Popular, al aceptar gustosamente como obligación suya, al sostentamiento de esta Escuela, por que gracias, hay que compensar la vida regular y tranquila que

- 2 -

la Escuela de hoy con la de aquel modestísimo Centro de enseñanza creado hace 22 años por el patriótico entusiasmo de la Sociedad "Cooperativa" (del que me cabe la alta honra de ser profesor fundador) y recordar las vicisitudes, penurias y contrariedades sin cuento que atravesó y que victoriosamente supo vencer en su periodo crítico el entusiasmo por la enseñanza y la entereza de carácter del inolvidable Director D. Luis Urzaiz.

Cumplidos estos inescusables deberes de justa gratitud, voy á desenvolver el tema elegido, evocando con el grato recuerdos del tiempo viejo.

Al efectuar mi debut profesional con las seis casas del finado Excmo Sr Conde de Torre Gedeira, pude observar como todo el que conoce nuestra hermosa región, el claro juicio y mañosa aptitud de nuestros operarios; siendo una de sus manifestaciones, la irreprochable corrección con que el cantero labra y une los mas amplios paramentos y largas líneas de finas molduras. Pero al desconocer en absoluto los elementos del dibujo no se daba cuenta, ni la mas remota idea del claro oscuro: y para verificar una obra sencilla de adorno preciso fué modelarla en barro en tamaño natural. del mismo modo el carpintero desconocía completamente la carpintería de amar, y habituado á tender vigas entre muros, para los entramados de pisos y armaduras, no se daba cuenta de los diversos modos de actuar las fuerzas ni efectuaban los adecuados empalmes, ensambles y acopladuras; no conociendo tampoco la útil combinación de la madera y el hierro. En el bañilería había si cabe mas ostensible atreo pues feudatarios obligados de los operarios portugueses, nos prodigaban estos su abigarrado estilo manuelino, informe, amenerado y con deplorable distribución y coloración de masas. Gracias á las enseñanzas de la Escuela, el obrero ha desarrollado sus naturales aptitudes, pues con las clases teóricas, se ha cultivado su cerebro acostumbrado á discu-

10. Conferencia pronunciada por Jenaro de la Fuente en la Escuela de Artes y Oficios de Vigo en 1908 [Cedida por Jorge Alonso de la Fuente]

- 3 -

rrir y

rrir y ver claramente las cuestiones, y con las gráficas á educar el pulso, la vista y crear gusto.

Así sucede hoy que nuestros operarios, no obstante las formas nuevas que se estudian y aplican en las artes varias, camina con paso cierto y seguro que es la manera de economizar tiempo energías y material. Por que no cabe dudarlo, la diferencial entre un obrero educado y otro que no lo está, consiste, en que el primero, dominando ya con el cerebro la labor que le espera la acomete resueltamente y de modo seguro, mientras que el segundo, duda y vacila perdiendo tiempo y equivocándose con frecuencia.

A esta falta de instrucción señores, era debido sin duda alguna, nuestro estado de inferioridad con respecto á las demás naciones: y solo á la difusión de la enseñanza, y al entusiasmo por adquirirla, que hay en el extranjero se debe, el que apesar de ser allí los jornales mayores, se obtengan obras manufacturadas mas baratas que sus similares de nuestra nación: bien que á mas del dominio completo que el obrero de nuestros países tiene de la materia entre manos, se une la mayor abundancia de capital asociado á empresas industriales y de trabajo contentándose con modestos beneficios: mientras que en nuestro país el dinero es receloso y avaro queriendo obtener, pingües beneficios, aun antes de pasar el periodo de implantación.

Como ejemplo práctico, escogido en una obra de construcción tal como el hierro laminado en vigas doble T, se observa que apesar de ser el hierro abundantísimo y de excelente calidad en España, las sociedades siderúrgicas solo fabrican vigas de la máxima altura ó perfil treinta, con precios que oscilan entre 25 y 35 pesetas los 100 kilos; mientras que las sociedades Belgas y Alemanas sirven vigas del perfil 50 al precio de 14 francos (equivalente de nuestra peseta) los mismos 100 kilos, no obstante el gasto enorme que supone una batería de laminadores para tal perfil.

- 4 -

Afortunadamente en la clase obrera, se ha despertado notorio afán por aprender, desarrollándose consecuentemente sus facultades mentales; y prueba elocuente de ello, es la poderosa cohesión formada por las sociedades cooperativas, merced á la que justa y merecidamente, han mejorado las condiciones del trabajo no solo en una prudencial distribución de horas, sino en las condiciones higiénicas de locales. Tenia que ser así, y lástima es que los egoísmos sociales hayan dado lugar, á que pidiesen lo que en justicia y cristiano proceder debiera espontáneamente concederseles pues realmente es triste el recuerdo de las épocas en que, el obrero dedicado á la penosa y agotadora labor de las obras á la intemperie; trabajaba de sol á sol agotando á la vez que sus fuerzas físicas sus energías cerebrales.

Por eso señores hay que justificar, discutir y razonar, fría y serenamente el natural y legítimo afán del obrero, á obtener un jornal remunerador en consonancia con las exigencias del pueblo en que trabaja; pues si es cierto el aforismo yanqui de que el pueblo mas rico, es aquel en que un huevo cuesta un duro, fuerza es que los que estax en tal pueblo vivan ganen por lo menos para poder comprar ese huevo y comerlo en decorosas condiciones: y esto es tanto mas justo considerando que el comercio y la industria atemperen sus ganancias á las condiciones del mercado.

Circunscribiendo las observaciones á lo que pasa en esta Escuela, solo calurosos plácemes merece al obrero que á ella concurre por su entusiasmo por aprender; entusiasmo que se destaca mas por el hecho de que muchos obreros viven en los apartados barrios de San Pedro de Bardama y de Santa Cristina de Lavadores, con malos caminos que tienen que salvar en noches frías y lluviosas, despues de cumplir con su trabajo.

Me complace sobre manera hacer constar las felices disposiciones de los alumnos para recibir la enseñanza, pues los de mi

en la clase se hacen cargo enseguida de las explicaciones, encontrando fácilmente el porque de las cosas, y manejando el barro con desembarazo y facilidad como el que siente de modo intuitivo la forma plástica.

Tales condiciones de aplicación y aptitud en los alumnos; bien merecen el acuerdo acertadísimo y plausible de la comisión de enseñanza y del Excmo Ayuntamiento, concediendo en este curso la matrícula gratis al obrero; y aún se debe ir mas adelante, dándole el material que use á fin de no restar su importe del jornal ganado.

Plausible seria que las clases pudientes de nuestro hermoso pueblo (siempre propicio á toda acción noble) demostrando su identificación con los altos fines de la Escuela y su afecto al obrero concediesen un premio extraordinario, ya que no al alumno que mas sobresaliese en cada clase de las aficiones del donante, por lo menos al mas distinguido de toda la escuela, á propuesta de todo el claustro; pues si se conceden facilmente estos alicientes, al que se destaca en los esports en boga, mejor los merecen quienes con merma de su reposo y de su jornal procuran instruirse para aumentar su valer individual y social.

Como fruto cosechado con las enseñanzas de esta Escuela; hoy nuestra Ciudad cuenta con obreros inteligentes que dominan el trabajo que se les encomienda, constituyendo un auxiliar muy eficaz y poderoso para los Directores técnicos, segun constantemente observo en el ejercicio de mi profesión; y no solo los capataces y maestros, sino los mismos obreros entienden y desarrollan un croquis y conocen y siguen las evoluciones del gusto moderno en sus aplicaciones á las Artes.

Grata recordación merecen hoy, los nombres de los alumnos de esta Escuela, que despues de recibir con especial aprovechamiento la enseñanza, han sabido crearse un puesto distinguido dentro de sus respectivas aptitudes y aficiones, pidiendo previamente perdon á los que por olvido involuntario omita en este enunciado.

10. Conferencia pronunciada por Jenaro de la Fuente en la Escuela de Artes y Oficios de Vigo en 1908 [Cedida por Jorge Alonso de la Fuente]

Empezaremos por los distinguidos pintores Sres Borrajo y Solá que iniciaron en esta Escuela, sus aficiones, y á quienes debemos desear el puesto preferente que se merecen en la escala del arte.

Seguiremos despues por los Señores D. Cecilio L. Da Veiga, D. Edmundo Novoa, D. Enrique Davila, D. Manuel Granja, y D. Pastor Dominguez, que hoy forman parte del profesorado de la Escuela: D. José Martinez; D. Jesus Miramontes, D. José Lourido y D. José Tomé, delineantes: D. Adolfo Sobrino y D. Alfredo Iglesias, joyeros: D. Manuel Longa y D. Serafin Román, tallistas: D. Isidro Luque D. Antonio Paramuñan, D. Constante Godoy y D. Dario Alvarez, maestros mecánicos: D. Manuel Perez, maestro tonelero: D. Manuel Dios, D. José y D. Manuel Araujo, D. Manuel Sanmartín, D. Cándido Andeón y D. José Ruibal, maestros de canteria: D. Manuel Perez Conde, D. Eustino Rodriguez, D. Enrique, D. Luis, D. Modesto, D. Tomas Martinez, D. Enrique Fresco, D. Domingo Bao D. Eugenio Alonso, D. Segundo Garcia y D. José Alonso Formoso, maestros de carpinteria: D. Benigno Iglesias, D. Victor Iglesias y su hijo D. Rodrigo, D. Serafin Lago,, y D. Pereecto Cameselle maestros de albañileria y pintura.

Todos estos señores con sus obras individuales ó colaborando de un modo esencialísimo en la construcción de los espléndidos edificios que son timbre y orgullo de nuestra hermosa ciudad han cotribuido á elevar su cultura haciendox acreedores á la mayor consideración social.

Para terminar y demostrado como queda, los positivos resultados de la Escuela de Artes y Oficios, en la enseñanza del obrero, todos debemos poner en este Centro los mayores entusiasmos; el Excmo Ayuntamiento prodigandole su proteccion eficaz, facilitando las matrículas y material del obrero y ampliando sus enseñanzas; mis queridos compañeros de profesorado, siguiendo esforzandose para hacer siempre fructíferas sus lecciones; los

Empezaremos por los distinguidos pintores Sres Borrajo y Solá que iniciaron en esta Escuela, sus aficiones, y á quienes debemos desear el puesto preferente que se merecen en la escala del arte.

Seguiremos despues por los Señores D. Cecilio L. Da Veiga, D. Edmundo Novoa, D. Enrique Davila, D. Manuel Granja, y D. Pastor Dominguez, que hoy forman parte del profesorado de la Escuela: D. José Martínez; D. Jesus Miramontes, D. José Lourido y D. José Tomé, delineantes: D. Adolfo Sobrino y D. Alfredo Iglesias, joyeros: D. Manuel Longa y D. Serafin Román, tallistas: D. Isidro Luque D. Antonio Paramuñan, D. CONStante Godoy y D. Dario Alvarez, maestros mecánicos: D. Manuel Perez, maestro tonelero: D. Manuel Dios, D. José y D. MANuel Araujo, D. Manuel Sanmartín, D. Cándido Andeón y D. José Ruibal, maestros de cantería: D. Manuel Perez Conde, D. Eustino Rodriguez, D. Enrique, D. Luis, D. Modesto, D. Tomas Martinez, D. Enrique Fresco, D. Domingo Bao D. Eugenio Alonso, D. Segundo Garcia y D. José Alonso Formoso, maestrso de carpinteria: D. Benigno Iglesias, D. Victor Iglesias y su hijo D. Rodrigo, D. Serafin Lago,, y D. Pereecto Cameselle maestros de albañileria y pintura.

Todos estos señores con sus obras individuales ó colaborando de un modo esencialísimo en la construcción de los espléndidos edificios que son timbre y orgullo de nuestra hermosa ciudad han cotribuido á elevar su cultura haciendox acreedores á la mayor consideración social.

Para terminar y demostrado como queda, los positivos resultados de la Escuela de Artes y Oficios, en la enseñanza del obrero, todos debemos poner en este Centro los mayores entusiasmos; el Excmo Ayuntamiento prodigandole su proteccion eficaz, facilitando las matrículas y material del obrero y ampliando sus enseñanzas; mis queridos compañeros de profesorado, siguiendo esforzandose para hacer siempre fructíferas sus lecciones; los

los propietarios prestando su apoyo moral y material al obrero en la Escuela y despues de salir de ella y acometiendo cuanto antes la construcción del barrio obrero problema de urgentísima solución bajo el doble aspecto social é higienico y con positivos resultados económicos; y la prensa local alentando á todos á completar la obra de redención que la Escuela representa y cuyos resultados ostensibles hoy, se agigantarán el día de mañana.

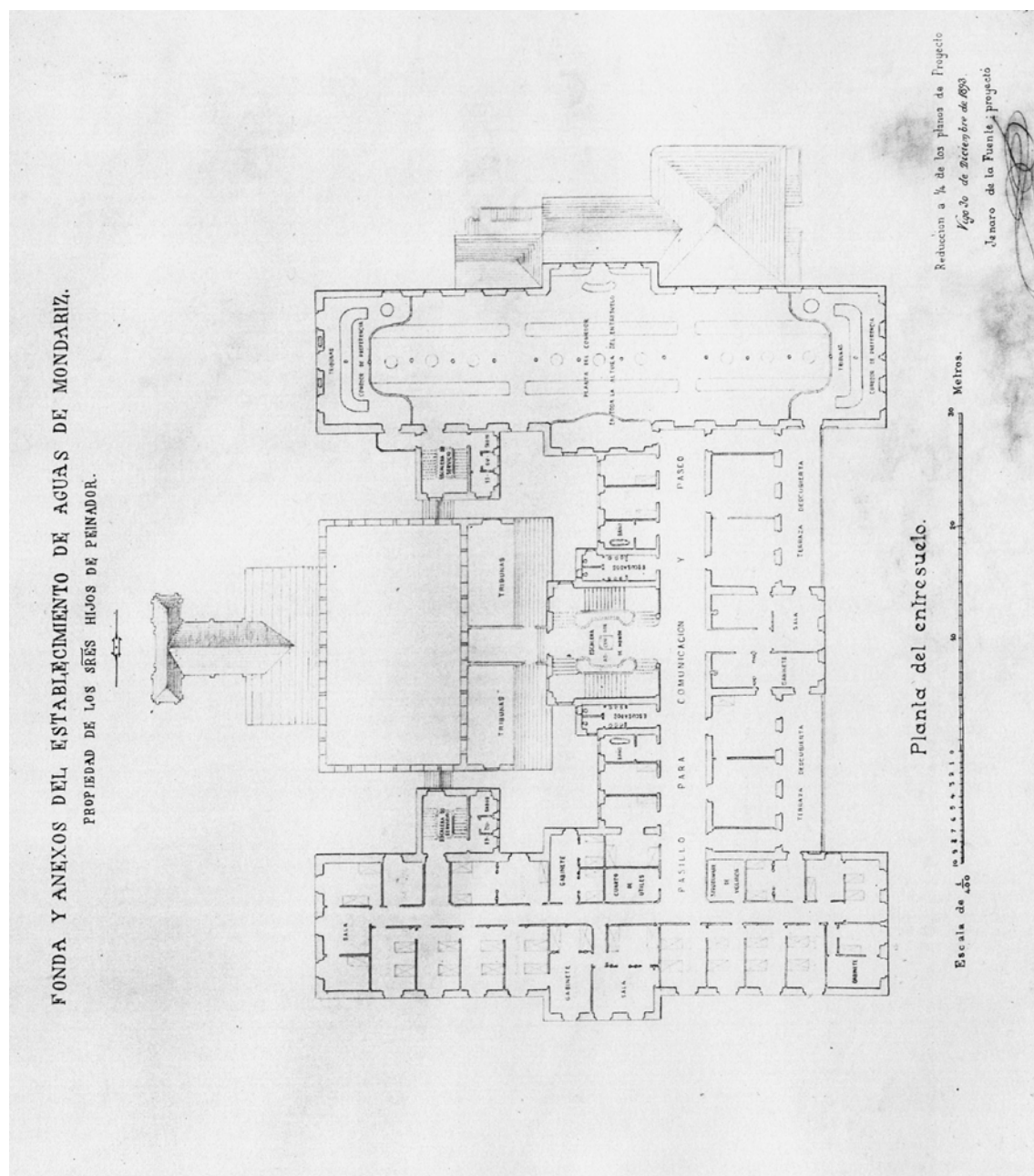
He dicho.

Vigo 4 de Octubre de 1908.

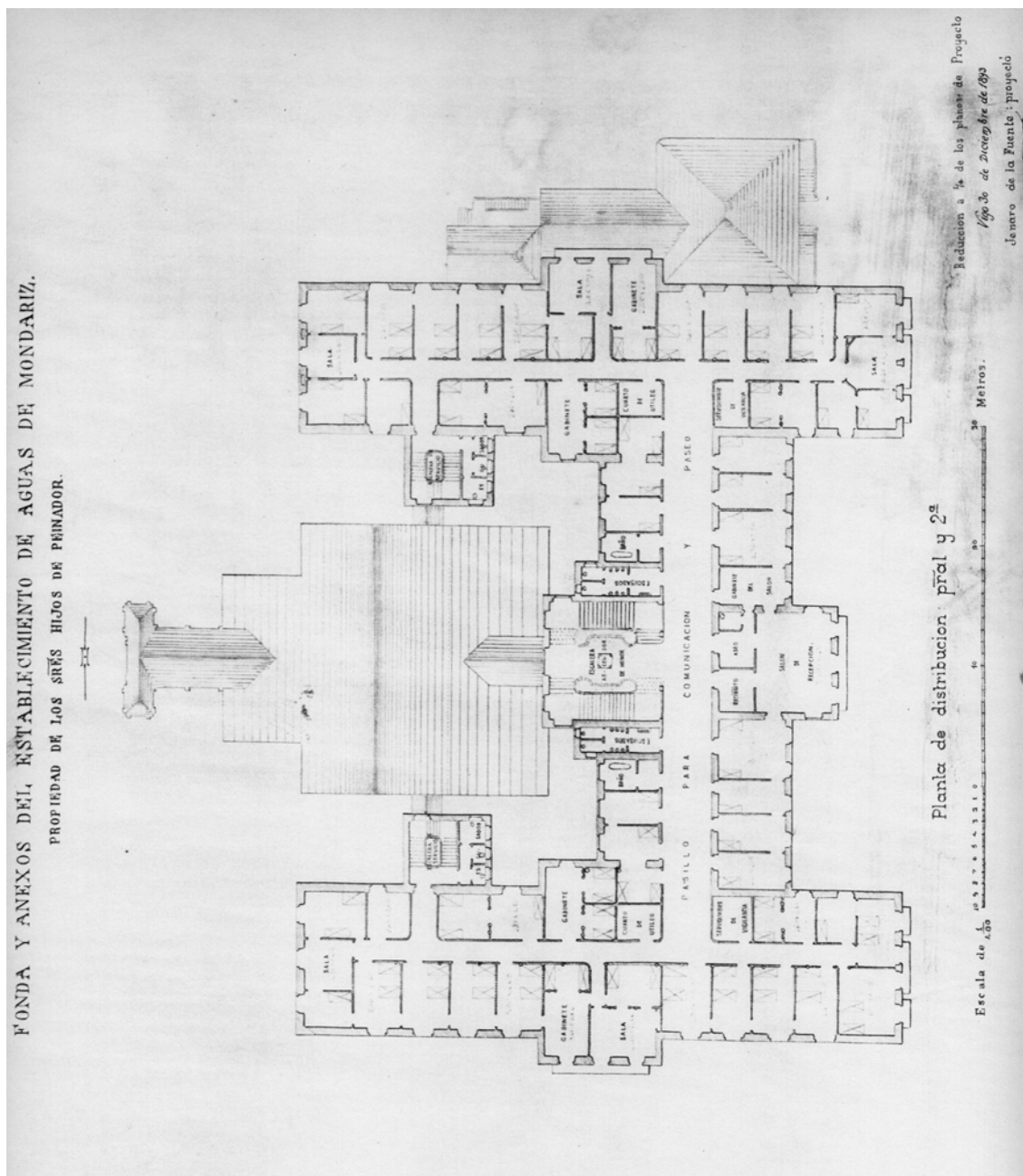
Jenaro de la Fuente.

10. Conferencia pronunciada por Jenaro de la Fuente en la Escuela de Artes y Oficios de Vigo en 1908 [Cedida por Jorge Alonso de la Fuente]

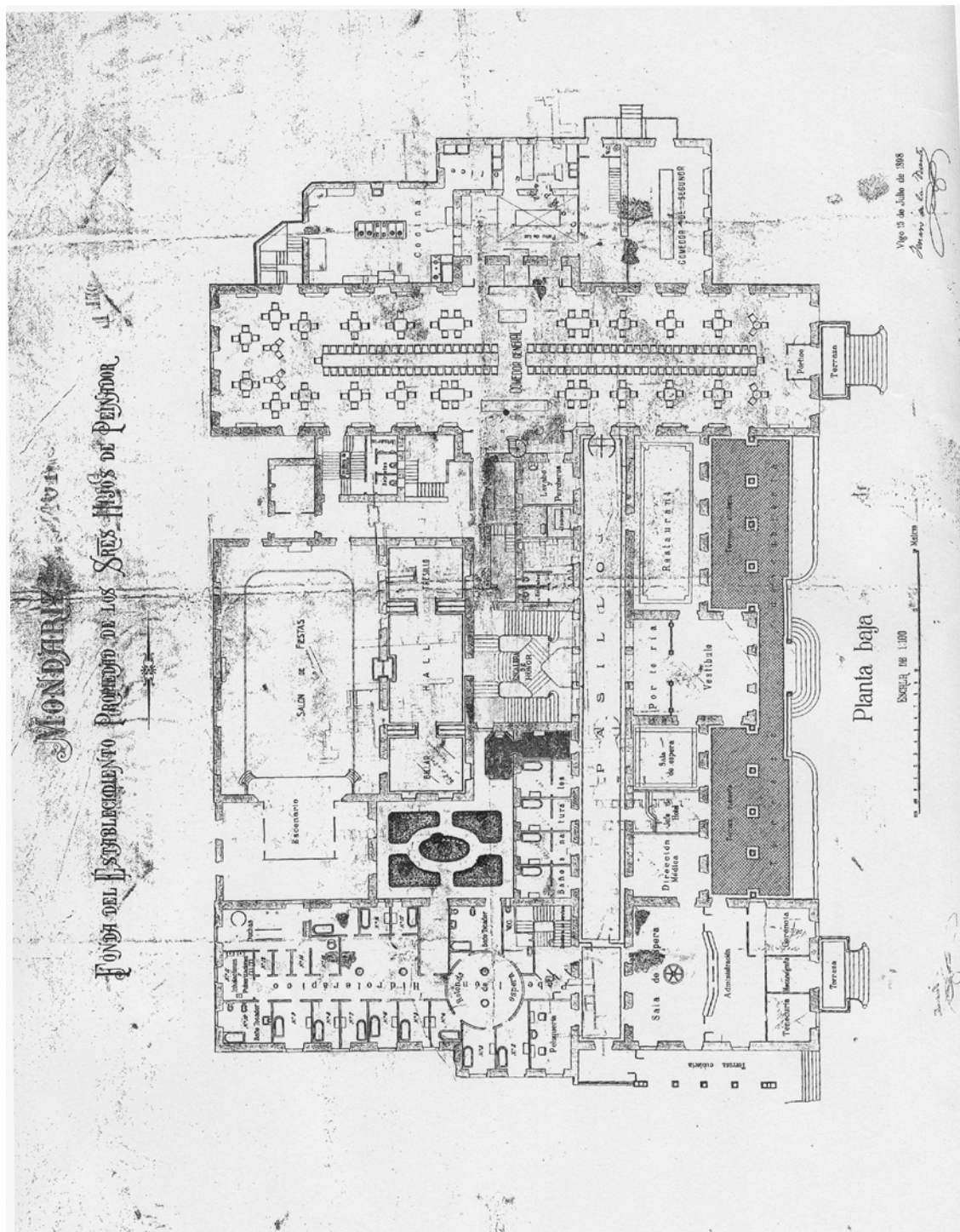
PLANOS DEL GRAN HOTEL



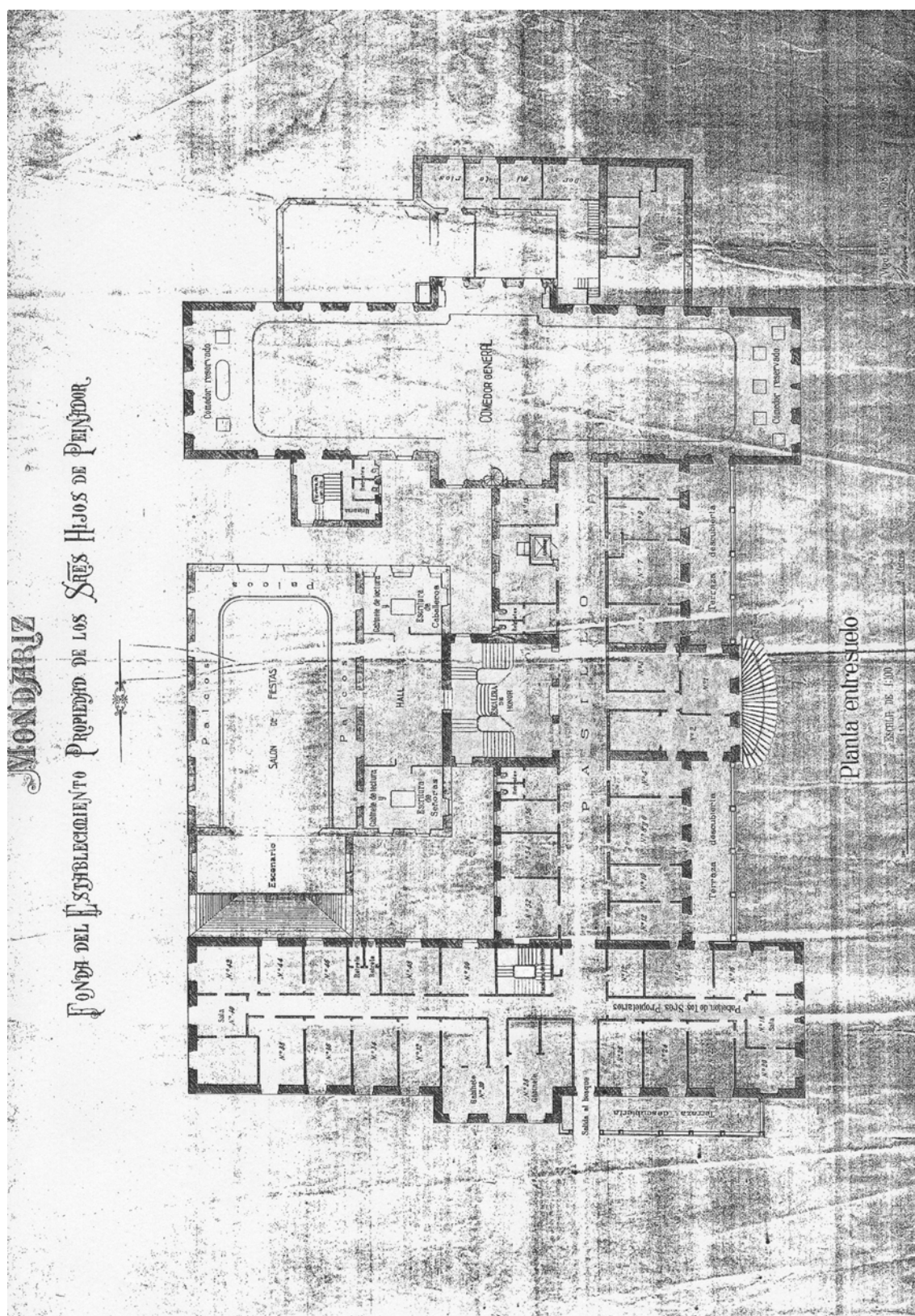
Planta de entresuelo. Plano de 1893. Jenaro de la Fuente [cedido por Jorge Alonso de la Fuente]



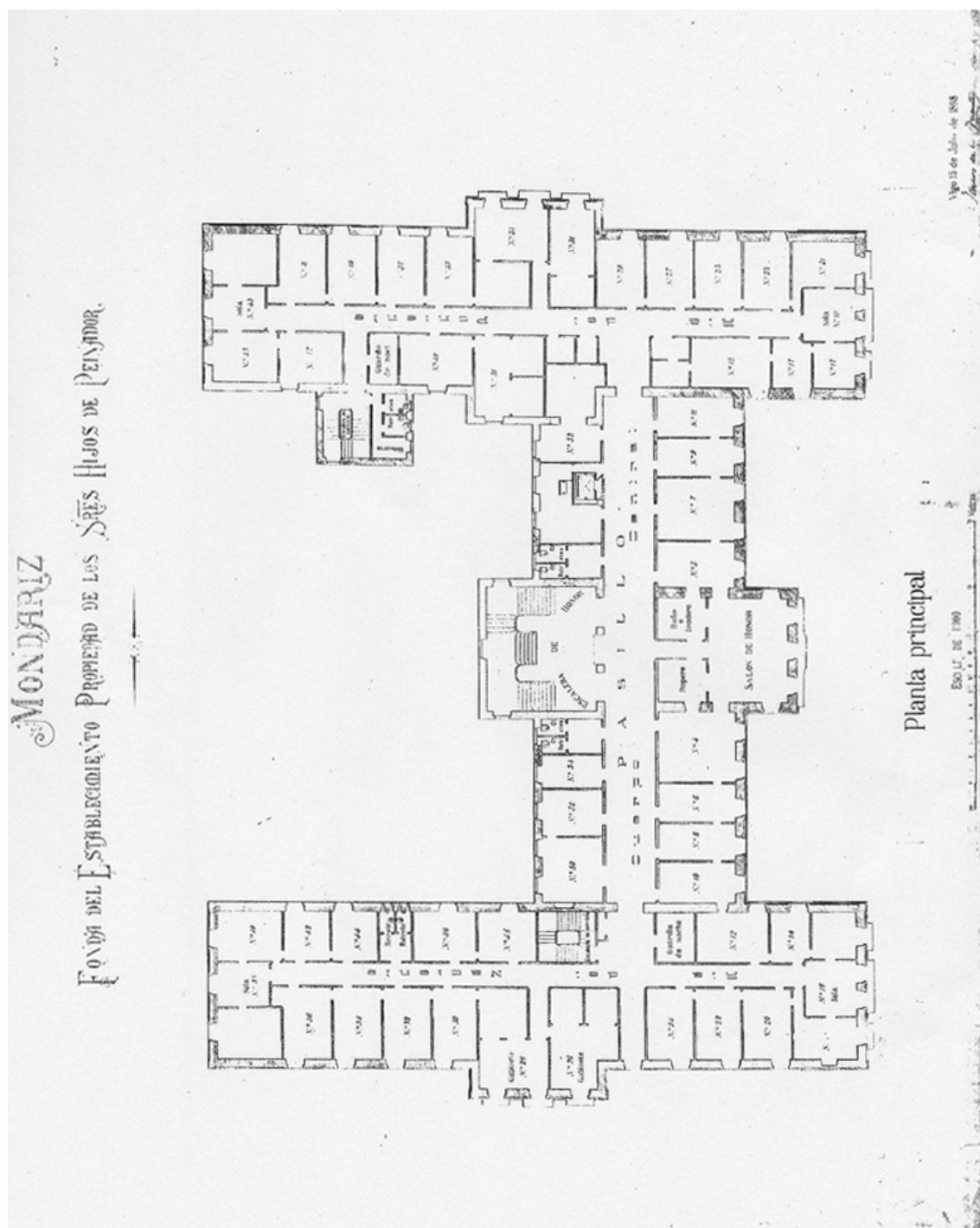
Planta de distribución principal y segunda. Plano de 1893. Jenaro de la Fuente [cedido por Jorge Alonso de la Fuente]



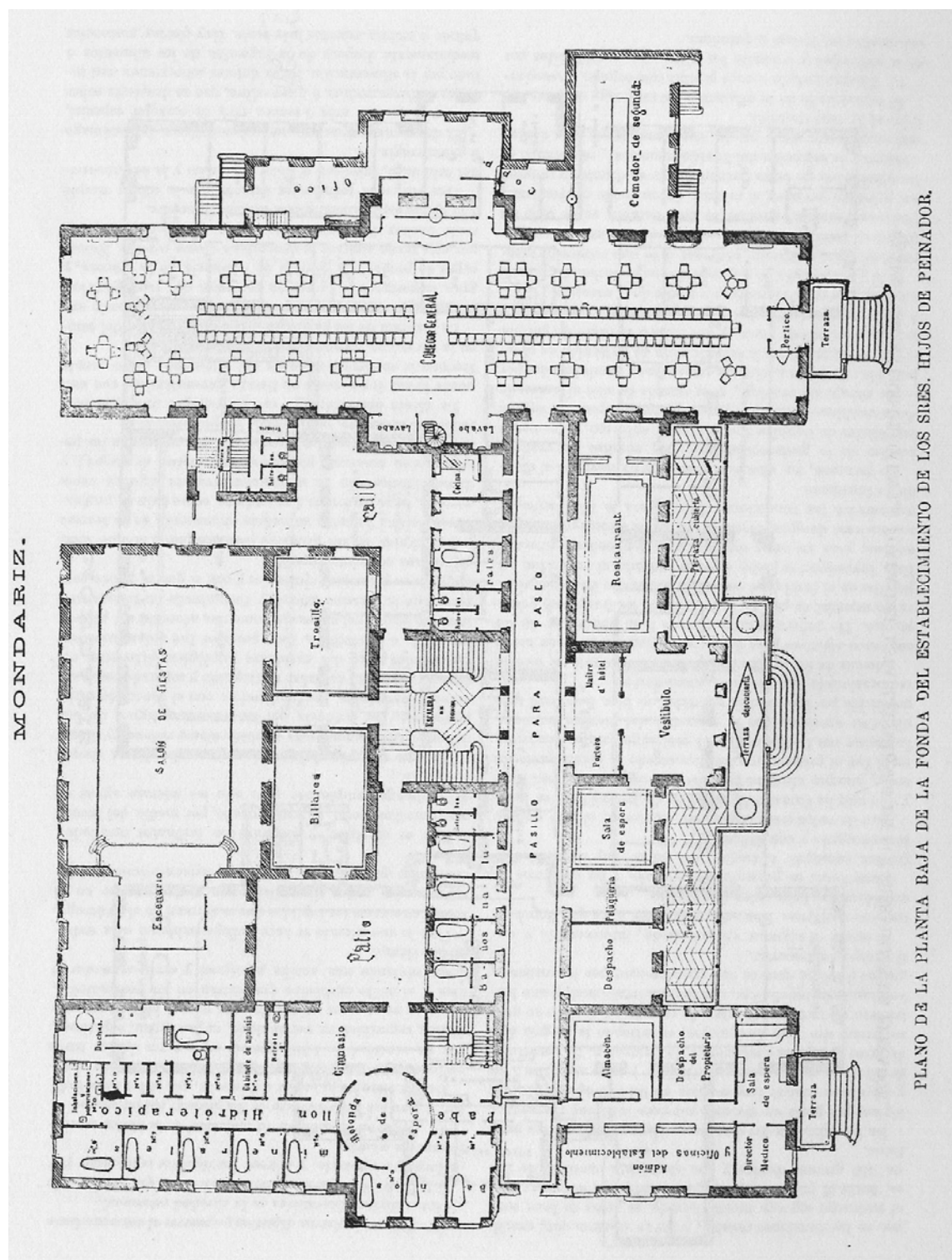
Planta Baja. Plano de 1898. Jenaro de la Fuente. En el que se observan las reformas trazadas sobre el plano original [Archivo de Aguas de Mondariz]



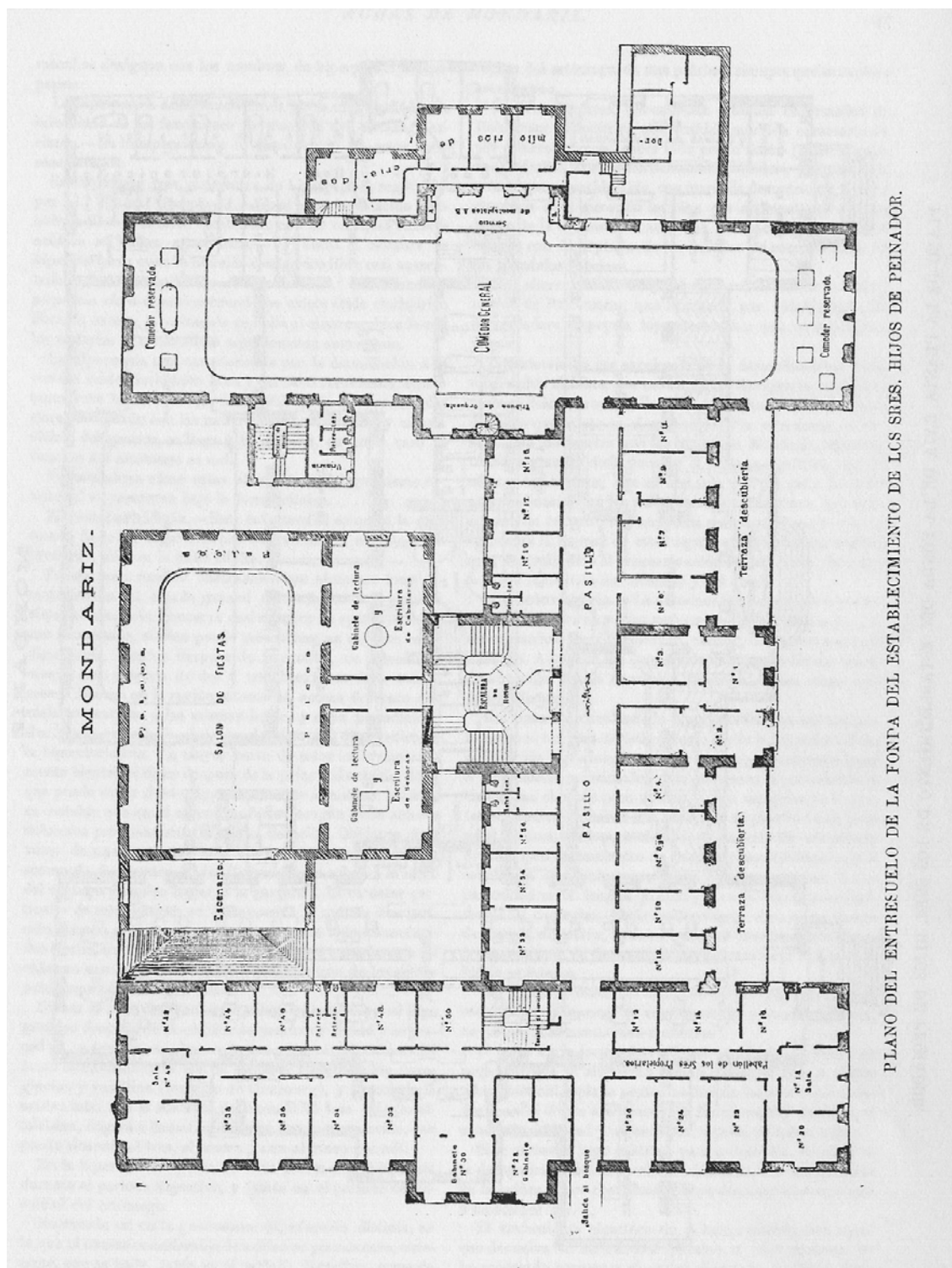
Planta Entresuelo. Plano de 1898. Jenaro de la Fuente. En el que se observan las reformas trazadas sobre el plano original [Archivo de Aguas de Mondariz]



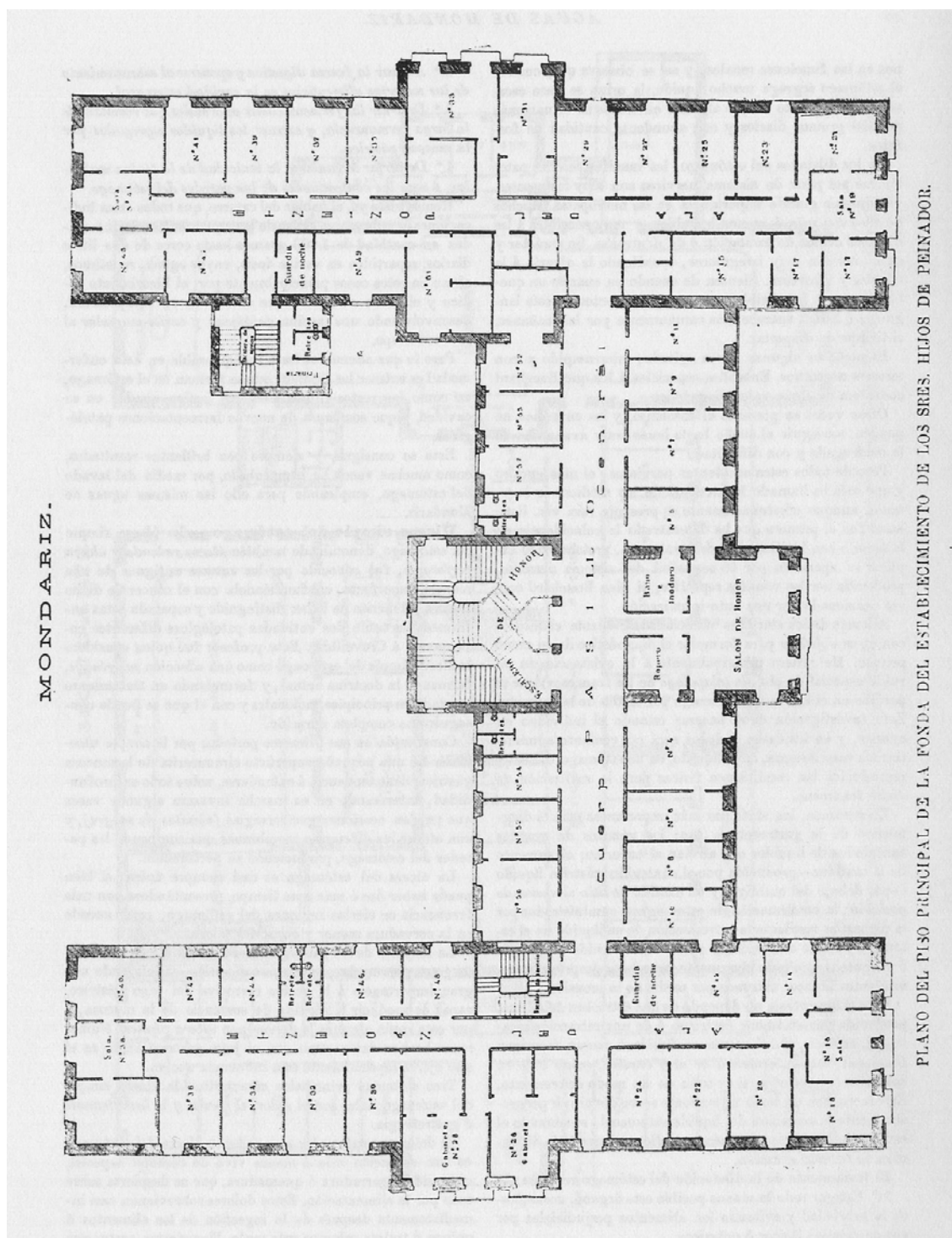
Planta Principal. Plano de 1898. Jenaro de la Fuente. [Archivo de Aguas de Mondariz]



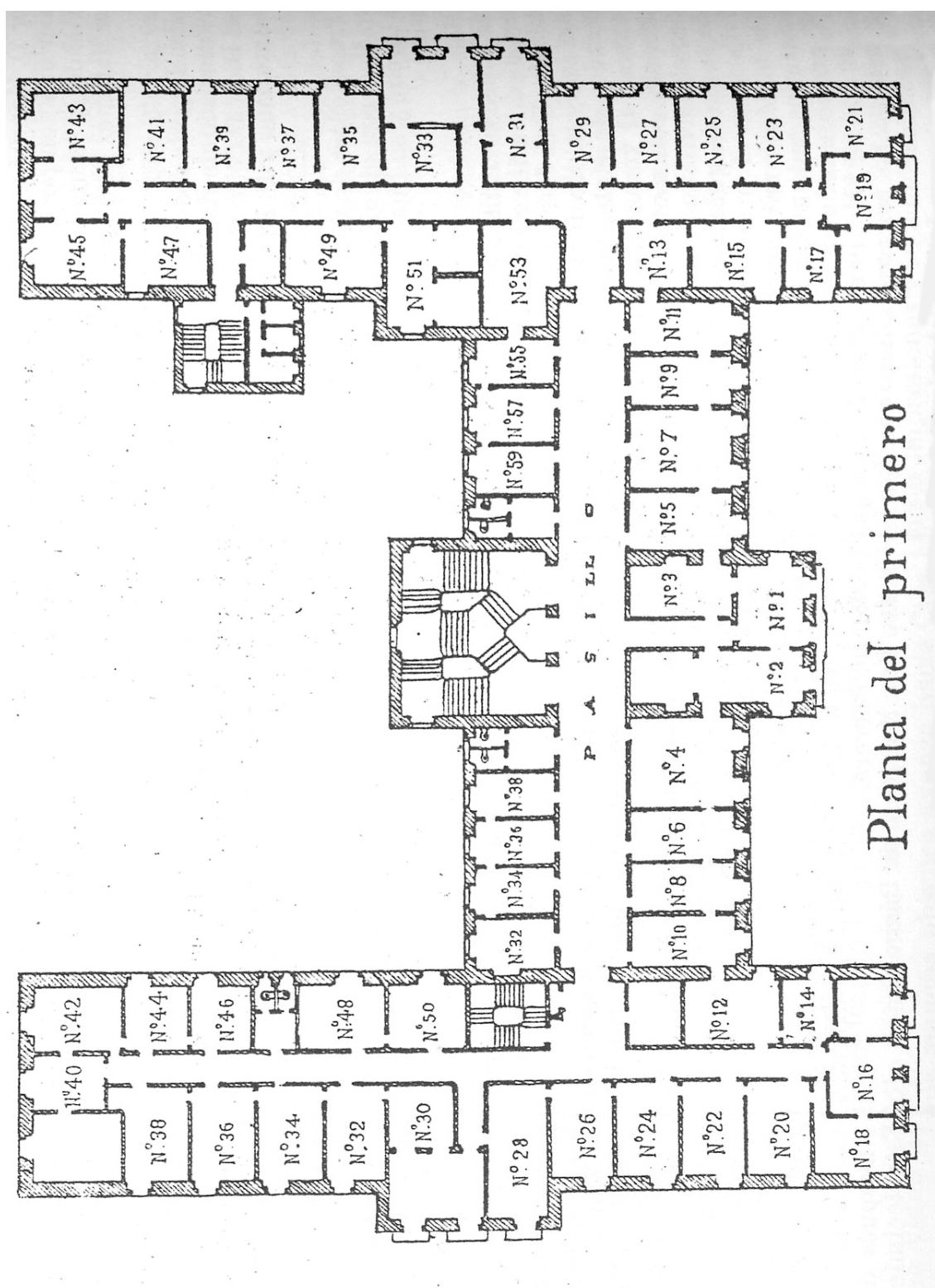
Planta Baja. Publicada en *Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía*, 1899.



Planta de Entresuelo. Publicada en *Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía*, 1899.

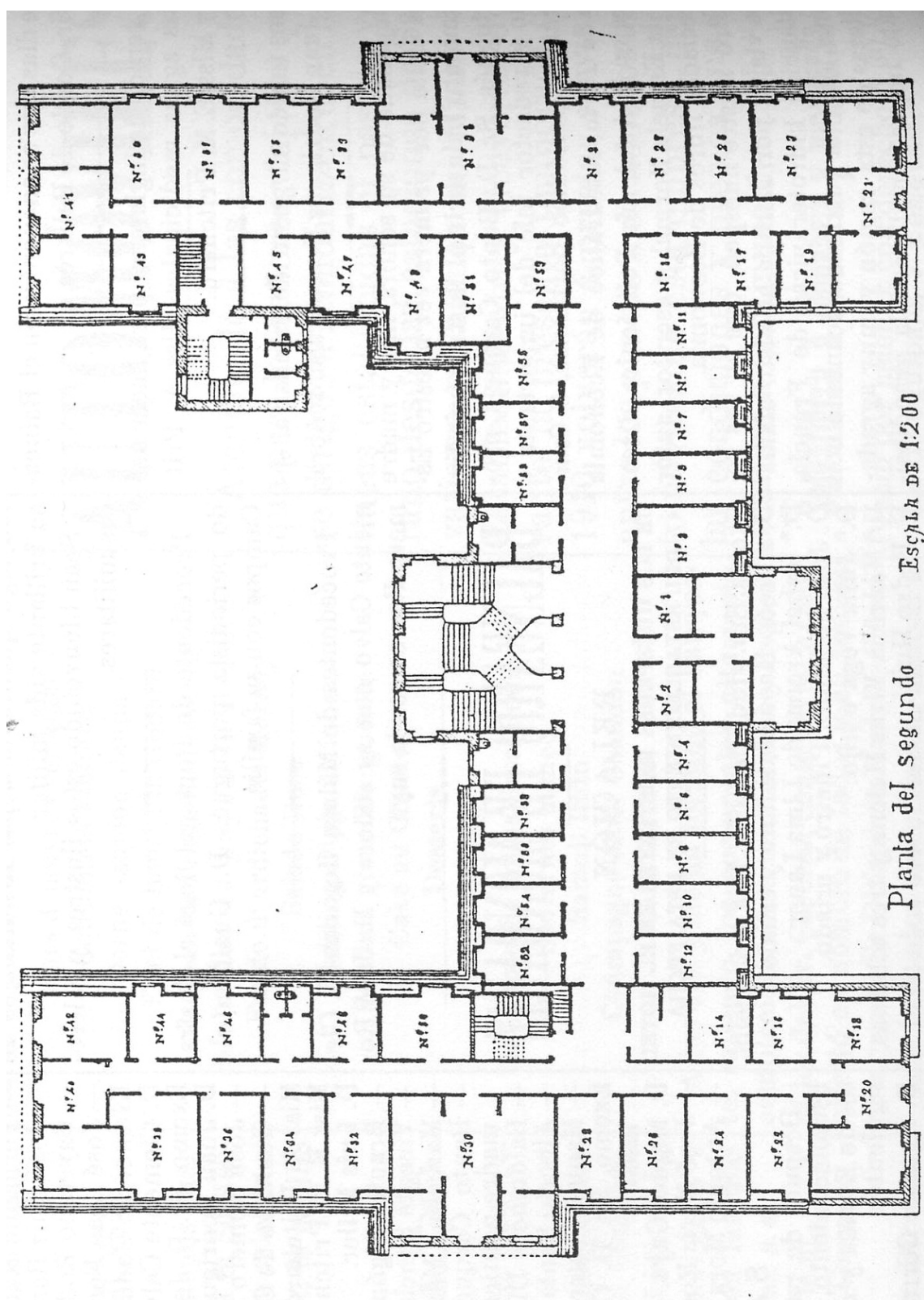


Planta Principal. Publicada en *Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía*, 1899.



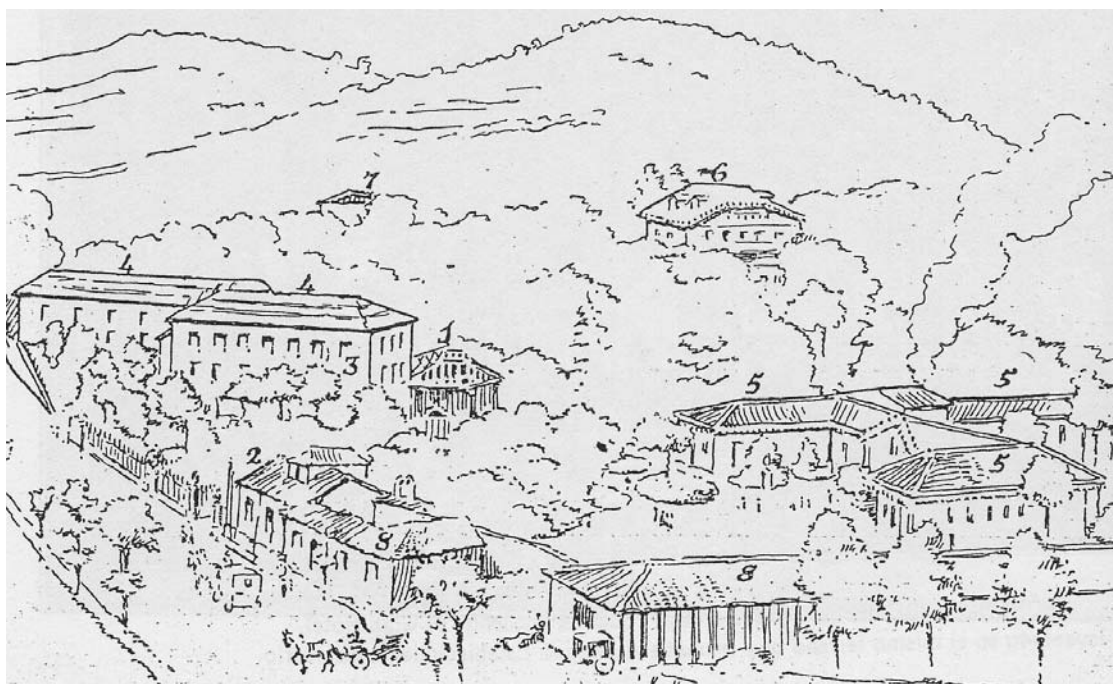
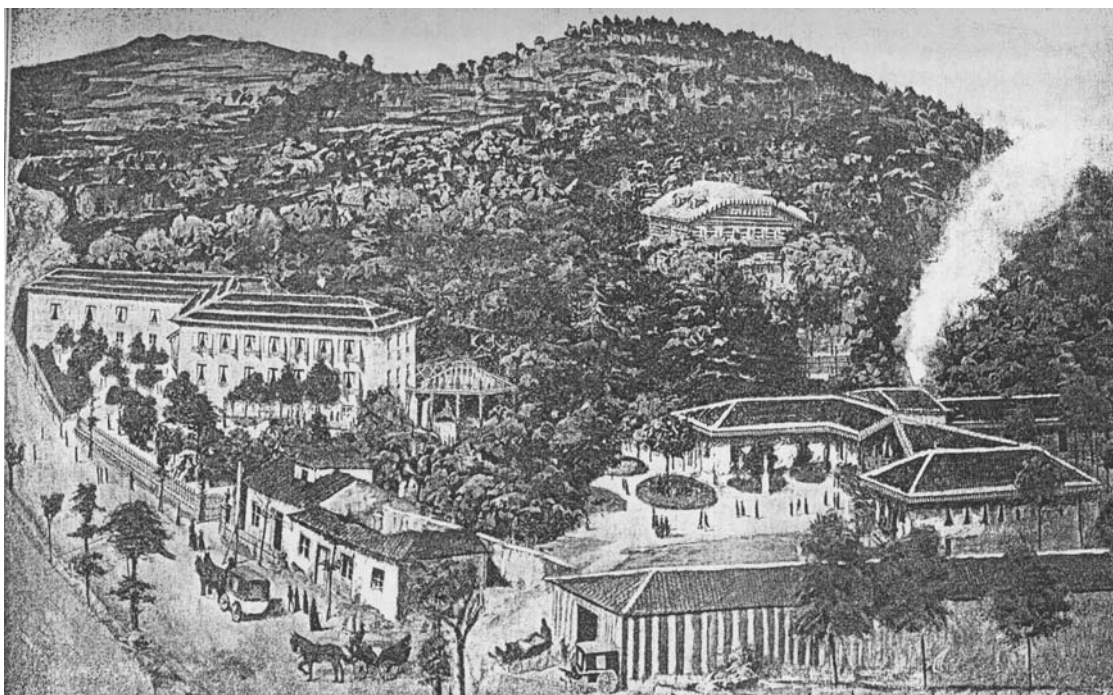
Planta del primer

Planta del Primer Piso. Publicada en *La Temporada* 1910 n° 12.

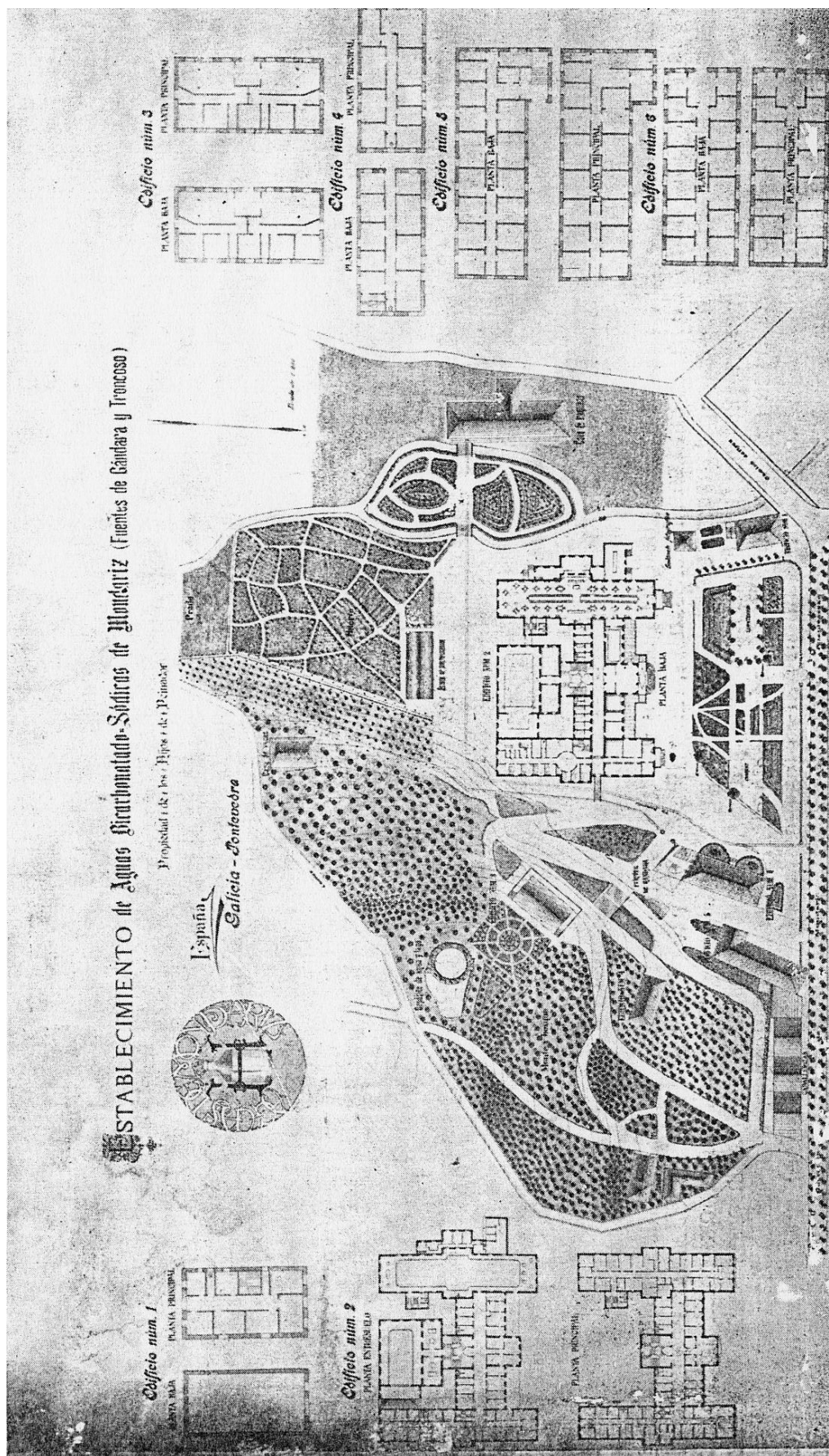


Planta del Segundo Piso. Publicada en *La Temporada* 1910 n° 12.

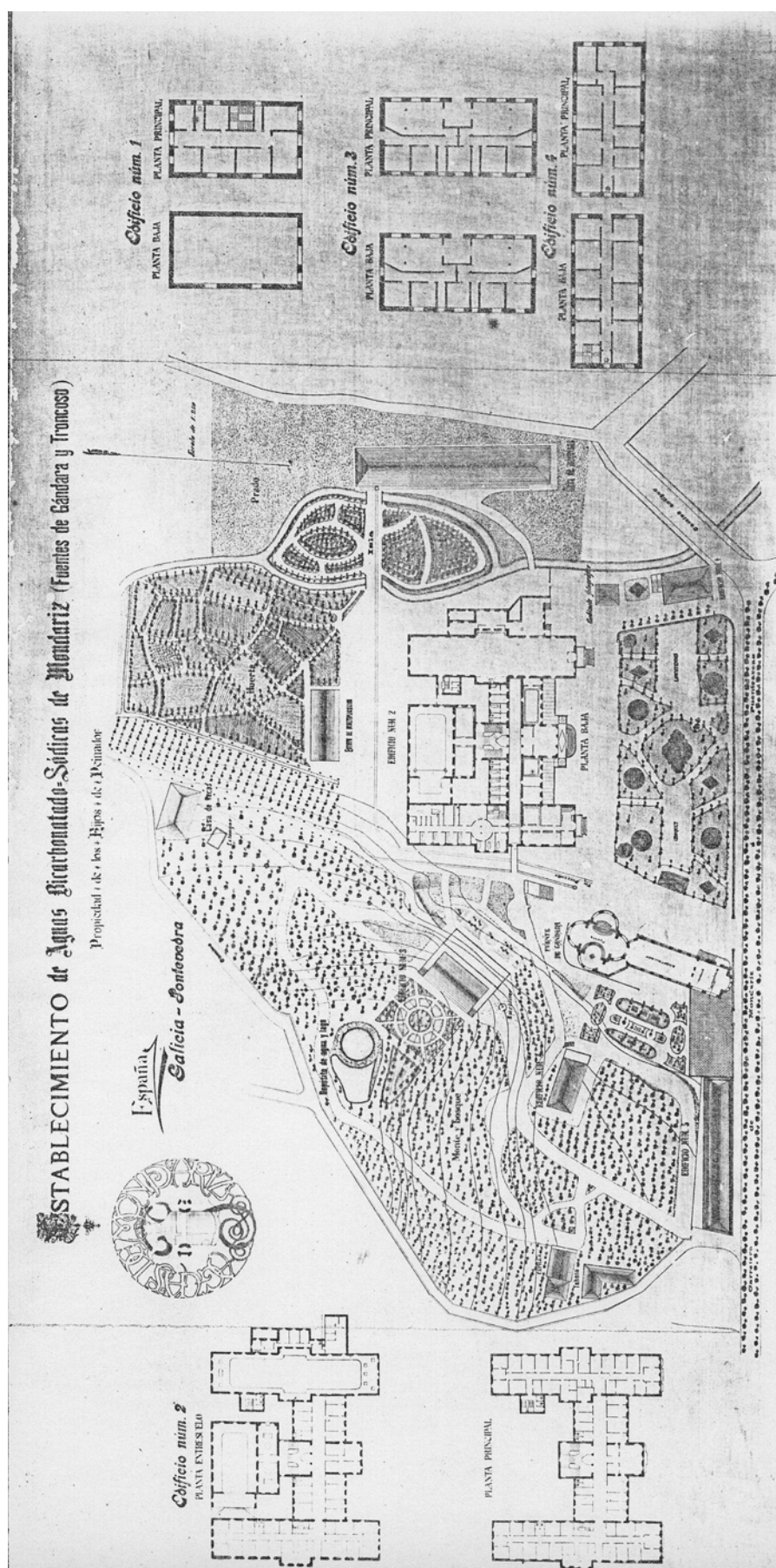
PLANOS DEL ESTABLECIMIENTO



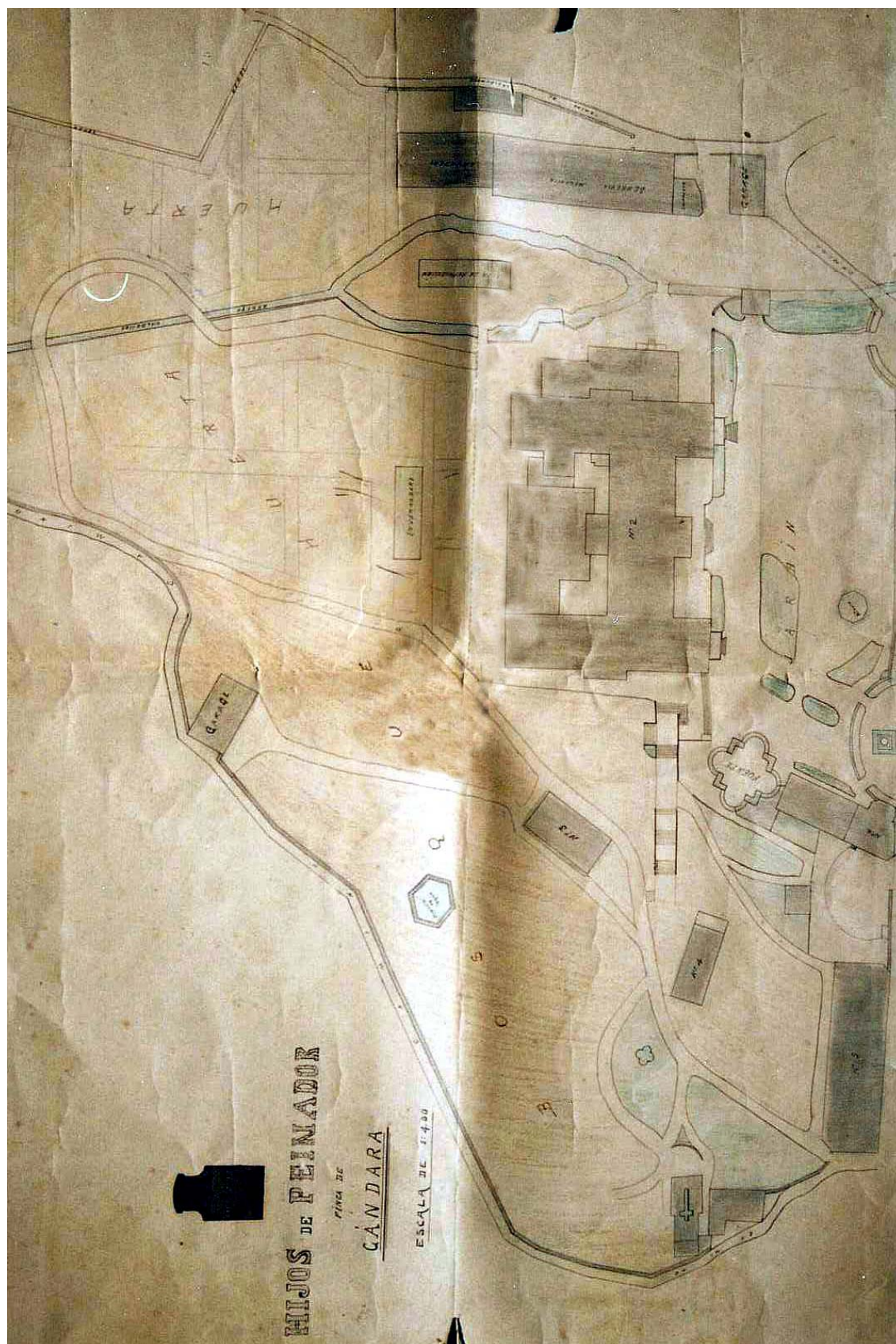
PLANO 1 Vista general del establecimiento balneario de Mondariz en 1890. [*Mondariz* 1917 n° 28]



PLANO 2 Establecimiento en c. 1900, publicado en *La Gaceta Balneológica* [Álbum de prensa del balneario. Archivo de Aguas de Mondariz]



PLANO 3 Establecimiento en c. 1912 [Archivo de Aguas de Mondariz]



PLANO 4 Establecimiento en c. 1920 [Archivo de Aguas de Mondariz]

719



PLANO 6 Plano de situación del establecimiento balneario de Mondariz. Las zonas de fondo claro pertenecen al establecimiento balneario y a la fuente de Troncoso [Cartografía oficial de las Normas Subsidiarias de Planeamiento del Ayuntamiento de Mondariz-Baño, julio de 1990]

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

I PARTE. EL BALNEARIO DE MONDARIZ: LA CREACIÓN DE UNA FANTASMAGORÍA¹³¹

CAPÍTULO I.1

FIG.

1. “Vichy, Autour des Parcs. Croquis d’un flâneur” [GRENIER, L. 1985]

CAPÍTULO I.2

FIG.

2. Situación de Mondariz [*Guía de Aguas de Mondariz*, c.1922]
3. El párroco Domingo Blanco Lage [*Mondariz* 1917 n° 20]
4. Documento en que las aguas se declaran de utilidad pública reproducido en *La Temporada* con motivo de las “bodas de oro” del balneario. [*La Temporada*, 1923, n°]
5. Enrique Peinador Vela y su mujer, Avelina Lines, en 1892. [*Mondariz* 1917 n° 28]
6. Ramón Peinador Vela en 1928. [*La Temporada* 1929 n° 1]
7. Última página de la dedicatoria del Médico Rodríguez en el Álbum de Honor del Establecimiento el 11 de octubre de 1898 [Archivo de Aguas de Mondariz]
8. Isidro Pondal [*Gaceta Balneológica* 1900]
9. Isidro Pondal [*Galicia* 1 de enero de 1909]
10. Isidro Parga Pondal y Avelina Peinador Lines el día de su boda celebrada en el balneario de Mondariz. [*La Temporada* 1925 n° 3]

CAPÍTULO I.3

FIG.

11. Publicidad del balneario c. 1890 [Archivo de Aguas de Mondariz]
12. Documento firmado el 11 de diciembre de 1888, que concede al balneario el título de “Proveedor de la Real Casa” y el uso de escudo de Armas reales en las facturas y etiquetas del Establecimiento [*La Temporada* 1909 n° 18]
13. Los reyes en un banquete celebrado en Oñate en 1908 en el que sirvieron agua de Mondariz [*Nuevo Mundo*, Madrid 24 de septiembre de 1908]
14. Diploma de Medalla de Oro concedida a las Aguas de Mondariz en la Exposición Universal de París de 1900. [*La Temporada* 1909 n° 19]
15. Botella de agua de Mondariz de 1898 [*Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía* 1899]
16. Botella de agua de Mondariz de 1925 [*La Temporada* 1925 n° extraordinario]
17. Muelles situados en la parte trasera de la fuente de Gándara. [*Mondariz* 1916 n° 19]

¹³¹ [Entre corchetes se indica la procedencia de la imagen]

18. Cola que formaban los agüistas en el manantial de Troncoso en 1897 [*Galicia Moderna* 1897 n° 11]
19. Dedicatoria de Emilia Pardo Bazán en el Álbum de Honor del Establecimiento el 24 de septiembre de 1887 [Archivo de Aguas de Mondariz]
20. Dedicatoria de Emilio Castelar en el Álbum de Honor del Establecimiento el 6 de septiembre de 1892 [Archivo de Aguas de Mondariz]
21. Enfermos concurrentes al balneario de Mondariz en 1880 [ISIDRO PONDAL: “Memoria sobre las aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz. Año de 1880”. Facultad de Medicina de la Universidad Complutense de Madrid, Caja 2769, n° 4]
22. Diseño de portada de *La Temporada* al menos entre 1896 y 1902. [*La Temporada* 1896]
23. Diseño de portada de *La Temporada* entre 1902 y 1925. [*La Temporada* 1919 n° 10]
24. Portada de *La Temporada* entre 1925 y 1931 [*La Temporada* 1927 n° 2]
25. Manuel Murguía [*Mondariz* 1920 n° 40]
26. Necrológica de Alfredo Vicenti en la portada de la revista *Mondariz* [*Mondariz* 1916 n° 17]
27. Agüistas en el bosque del Establecimiento. [*Álbum-Guía* de 1899]
28. Cola de agüistas en la fuente de Gándara [*La Temporada* 1928 n° 12]
29. Monseñor Fariñas [*Galicia* 1 de enero de 1909]
30. Monseñor Fariñas [*Mondariz* 1916 n° 10]
31. Alameda principal del parque, decorada para la procesión del Carmen el día 16 de julio [*Mondariz*, 1920, n° 40]
32. Participantes en la Fiesta de la Flor [*Mondariz* 1916 n° 10]
33. Agüistas en las escaleras del chalet n° 3 en el bosque del Establecimiento [*Álbum-Guía* de 1899]
34. El cuarteto del Establecimiento [*Mondariz* 1916 n° 16]
35. Finalistas de un torneo de tenis femenino en el campo del balneario [*La Temporada* 1924 n° 12]
36. Agüistas en el puente que unía el Gran Hotel con el bosque del Establecimiento [*Mondariz* 1916 n° 16]
37. Tarjeta postal con la imagen del salón comedor en 1898 [Archivo de Aguas de Mondariz]
38. Kiosco y pista de *lawn-tennis* [Archivo de Aguas de Mondariz]
39. Empleados permanentes del Establecimiento [*Mondariz* 1917 n° 28]
40. Empleados temporales del Establecimiento [*Mondariz* 1917 n° 28]
41. Empleados de la casa de máquinas [*Mondariz* 1917 n° 27]
42. Empleados de las fincas [*Mondariz* 1917 n° 27]
43. Orillas del río Tea en la finca de Pías [*Mondariz* 1915 n° 7]
44. En el pie de foto original: “un grupo de veraneantes que además de tomar las aguas a conciencia saben vestir el traje típico” [*Vida Gallega* 1920]
45. Regatas en el Tea [*La Temporada* 1925 n° extraordinario]

46. Finca de Sanmil en Pías [*Mondariz* 1919 n° 34]
47. Interior del museo de Pías [*La Temporada* 1925 n° 4]
48. Mapa vías férreas en 1899 [*Álbum-Guía* 1899]
49. Vías de navegación entre Inglaterra y otros puertos de Europa y América a Vigo [*Guía de Mondariz*, c. 1915]
50. Obras del tranvía Mondariz-Vigo [*Mondariz*, 1916 n° 10]
51. Inauguración del tranvía Mondariz-Vigo en 1920 [*La Temporada* 1920 n° 1]
52. Modelos de coche del tranvía Mondariz-Vigo [*Mondariz*, 1919 n° 36]
53. Automóvil del Establecimiento [*La Temporada* 1908 n° 12]
54. Cubierta del *Álbum-Guía* de 1899. José Arija
55. Contraportada del *Álbum-Guía* de 1899. José Arija
56. Portada interior del *Álbum-Guía* de 1899. Ovidio Murguía.
57. Portada del *Álbum Mondariz* de 1906. M. Alcázar.
58. Enrique Peinador Lines [*Galicia*, 1 de enero de 1909]
59. Organización del Establecimiento en 1917 [*Mondariz* 1917 n° 26]
60. Publicidad de establecimientos comerciales en el balneario [*La Temporada* 1928 n° 17]
61. Papeleta de aguas c. 1932 [Archivo de Aguas de Mondariz]
62. Enfermos concurrentes al balneario entre 1877 y 1931 [CASTILLO CAMPOS, M^a. J 1993]
63. Reportaje fotográfico de la visita de la infanta Isabel de Borbón al balneario en julio de 1914 [*Mondariz* 1915 n° 17]
64. Autógrafo y fotografía de Isabel de Borbón a los Peinador [*Mondariz* 1917 n° 26]
65. El general Primo de Rivera en las escaleras del bosque del Establecimiento en 1928 [Archivo de Aguas de Mondariz]
66. El general Primo de Rivera y el Presidente del Consejo de Ministros de Portugal, el General Artur-Ivens Feraz en las escaleras de la entrada principal del Gran Hotel en 1929 [Archivo de Aguas de Mondariz]
67. El general Primo de Rivera y el Presidente del Consejo de Ministros de Portugal, el General Artur-Ivens Feraz tomando las aguas en la fuente de Gándara [*La Temporada* 1929 n° 11]
68. Portada de *La Temporada* con el autógrafo y fotografía del general Primo de Rivera [*La Temporada* 1929 n° 15]
69. Visita del general Primo de Rivera y los Ministros de Instrucción Pública y de Trabajo al balneario [*La Temporada* 1928 n° 14]
70. El arzobispo de Westminster y otros viajeros ingleses con Enrique Peinador Lines en la entrada principal del Gran Hotel [*Nuevo Mundo*, 10 de junio de 1909]
71. Enrique Peinador Lines con los miembros de la Real Academia Gallega en las escaleras del bosque del Establecimiento [*Mondariz* 1920 n° 40]
72. Salón Teatro del Establecimiento decorado por Francisco Llorens con motivo de la recepción de los nuevos miembros de la Real Academia Gallega [*Mondariz* 1920 n° 40]

73. Valle-Inclán fotografiado en la terraza principal del Gran Hotel del Establecimiento [*La Temporada* 1925 nº13]
74. El escritor Ramón Cabanillas, director de *La Temporada* desde 1922. Fotografía de Ksado [*La Temporada* 1929 nº 4]
75. *Cegos*. Castelao. Óleo encargado por Enrique Peinador Lines en 1915. Actualmente en la R.A.G. [*CASTELAO: Exposición 50 aniversario*]
76. *Cego con lazarillo*. Castelao Óleo encargado por Enrique Peinador Lines en 1915. Actualmente en la R.A.G. [*CASTELAO: Exposición 50 aniversario*]
77. El coro Agarimos da Terra con Castelao [*Mondariz* 1916 nº 16]
78. Banda Chan da Gándara [*Mondariz* 1916 nº 16]
79. Banda de música del balneario [*La Temporada*, mayo de 1925 nº extraordinario]
80. Primer número de la revista *Mondariz* [*Mondariz* 1915 nº 1]
81. Publicidad de las aguas firmada por Castelao en la revista *Nós* desde 1920 a 1922 [*Nós* 1920 nº 1]
82. Publicidad de las aguas firmada por Cándido Fernández Mazas en la revista *Nós* en 1922 [*Nós*, 25 de agosto de 1922 nº 13]
83. Publicidad de las aguas en la revista *Nós* desde 1925 a 1928 [*Nós*, 15 de agosto de 1925 nº 20]
84. Publicidad de las aguas en la revista *Nós* desde 1929 a 1931 [*Nós*, 15 de agosto de 1925 nº 50]
85. Publicidad de las aguas en el metro de Madrid c. 1929 [Archivo de Aguas de Mondariz]
86. Publicidad de las aguas [*La Temporada* 1926 nº 2]
87. Publicidad de las aguas [*La Temporada* 1927 nº 7]
88. Carta de los Peinador solicitando la colaboración en la revista *Mondariz*, en la que exponen la situación de los establecimientos balnearios españoles c. 1915 [Archivo de Aguas de Mondariz]

CAPÍTULO I.4

FIG.

89. Vista del establecimiento. Pintura basada en una fotografía publicada en el Álbum *Aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz propiedad de los Sres. Hijos de Peinador* de 1900[*Álbum Mondariz*, ed. inglesa 1908]
90. Casa de labradores en los alrededores del establecimiento balneario [*Aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz propiedad de los Sres. Hijos de Peinador*, 1900]
91. Castillo de Sotomayor [*Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía* 1899]
92. Número de *La Temporada* dedicado a balance e informes del primer ejercicio del Ayuntamiento de Mondariz-Balneario [*La Temporada* 1926 nº 14]

93. Fotografía de Alfonso XIII en un stand de Aguas de Mondariz, en el que se puede ver la imagen diseñada por Arija para el *Álbum Guía* de 1899[Archivo de Aguas de Mondariz]
94. Procesión del Carmen en el balneario a su paso por la avenida principal del parque [Mondariz 1916 nº 14]
95. Procesión del Carmen en el balneario bajando por la escalera del bosque del Establecimiento [La Temporada 1924 nº 11]
96. Himno de la Patrona de Mondariz escrito por Rey Soto y cantigas de Ramón Cabanillas [La Temporada 1928 nº 6]
97. Ruinas del castillo de Sobroso [La Temporada 1925 nº 8]
98. Fotografía de Enrique Peinador que presidía las oficinas de la administración del Establecimiento, modelo utilizado por Lorenzo Coullaut Valera para el monumento [Mondariz 1917 nº 28]
99. Inauguración del monumento a Enrique Peinador [Mondariz 1919 nº 13]
100. Himno “¡Gloria Peinador!”, escrito por el director musical del balneario Juan González Paramos [Archivo de Aguas de Mondariz]

II PARTE. LA ARQUITECTURA

CAPÍTULO II.1

FIG.

101. Gran Hotel y parque de Cestona, 1893 [CAZ, M^a del R. 2001]
102. Proyecto de Jenaro de la Fuente para la casa de baños “La Iniciadora”, 1875 [GARRIDO RODRÍGUEZ, X. 2000-I]
103. Casa de baños “La Concha de Arousa” en Villagarcía de Arosa. 1888 [FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, X. 1996]

CAPÍTULO II.2

FIG.

104. Apunte a lápiz de la fuente de Troncoso en 1874 [Mondariz 1917 nº 28]
105. La Fuente de Troncoso en 1897. [Galicia Moderna 1897 nº 2]
106. La fuente de Troncoso en 1903 [Historias de la Fuente de Troncoso 1905]
107. La fuente de Troncoso inundada en una crecida del río Tea en enero de 1903. [Historias de la Fuente de Troncoso 1905]
108. Apunte a lápiz de la fuente de Gándara en 1874 [Mondariz 1917 nº 28]
109. La fuente de Gándara en 1885 [Mondariz 1917 nº 28]
110. La fuente de Gándara en 1898 [Álbum de prensa del balneario. Archivo de Aguas de Mondariz]

111. La fuente de Gándara en 1899 [*Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía* 1899]
112. Casa Antela, primera fonda que se estableció en Mondariz [*Mondariz* 1917 n° 20]
113. Casa Covelo. [*Mondariz* 1917 n° 20]
114. Apunte a lápiz de la primera construcción del balneario (según el agüista H. Arranguiz) en 1878 [*Mondariz* 1921 n° 42]
115. Fuente de Gándara y fonda del balneario. C. 1890 [Archivo de Aguas de Mondariz]
116. Fonda del balneario y anexos en 1892 [*Mondariz* 1915 n° 17]
117. Chalet n° 3 [Archivo de Aguas de Mondariz]
118. Chalet n° 3 [*Mondariz* 1916 n° 18]
119. Planta principal del *chalet grande* o n° 3 [Archivo de Aguas de Mondariz]
120. Planta baja del *chalet grande* o n° 3 [Archivo de Aguas de Mondariz]
121. *Chalet pequeño* o n° 4 en el 2000 [Fotog. de la autora]
122. Planta baja del *chalet pequeño* o n° 4 [Archivo de Aguas de Mondariz]
123. Planta principal del *chalet pequeño* o n° 4 [Archivo de Aguas de Mondariz]
124. Chalets en la villa termal francesa de Luchon (1885). [GRENIER, L. 1985]
125. Lámina 37 de la *Revue Générale d'Architecture*, Vol. XXIX. 1872. [Biblioteca de Jenaro de la Fuente. Cedita por Jorge Alonso de la Fuente]
126. Pabellón del parque c.1890 [*Mondariz* 1917 n° 28]
127. Vista general del establecimiento balneario de Mondariz en 1890. [*Mondariz* 1917 n° 28]

CAPÍTULO II.3

FIG.

128. El maestro de obras Jenaro de la Fuente Domínguez [Imagen cedida por Jorge Alonso de la Fuente].
129. Casa de Rodríguez Laforet, 1880 [GARRIDO RODRÍGUEZ, X., IGLESIAS VEIGA, X.Mª R. 2000]
130. Proyecto de casa para D. A. González, 1884 [AMV]
131. Proyecto de casa para D. A. Filgueira, 1879 [AMV]
132. Fachada principal del proyecto de viviendas para Manuel Bárcena, 1886 [AMV]
133. Proyecto de viviendas para Salvador de la Fuente Pita [AMV]
134. Proyecto de casas para Eudoro Pardo Labarta, 1892 [AMV]
135. “La Villa de París”, 1892 [GARRIDO RODRÍGUEZ, X. 1991]
136. Colocación de la primera piedra del Gran Hotel el 30 agosto de 1893 [*Mondariz* 1915, n° 7]
137. El Gran Hotel en 1899 [*Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía* 1899]
138. Marquesina en la entrada principal del Gran Hotel. Foto Ksado, 1924 [Archivo de Aguas de Mondariz]

139. Vigas y galería del comedor del Gran Hotel. Fotografía de Ksado, 1924 [Archivo de Aguas de Mondariz]
140. Puente que unía la planta entresuelo con el bosque del establecimiento Foto A. Ciorán, c. 1900 [Archivo de Aguas de Mondariz]
141. Proyecto de ampliación de la terraza c.1923 [Archivo de Aguas de Mondariz]
142. Terraza del Gran Hotel en 1923 [*La Temporada* 1923 n° 11]
143. Terraza del Gran Hotel en 1924 [*La Temporada* 1924 n° 12]
144. Trazado de reformas sobre el plano de 1898. Entrada del ala Este: sala de espera, administración, teneduría, mecanógrafo y gerencia [Archivo de Aguas de Mondariz]
145. Cuarto de baño. Pabellón hidroterápico del Gran Hotel [*Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía* 1899]
146. Departamento de duchas. Pabellón hidroterápico del Gran Hotel [*Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía* 1899]
147. Sala de pulverizaciones. Pabellón hidroterápico del Gran Hotel [*Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía* 1899]
148. Hôtel de ville de Le Havre. Brunet-Debaines, 1855 [HAUTECOEUR, Louis. 1963-I]
149. Fachada posterior del Gran Hotel [Archivo Agua de Mondariz]
150. Vista aérea del Gran Hotel en 1966 [*Gran Hotel del balneario de Mondariz* 1966]
151. Fachada principal del Gran Hotel [*Gran Hotel del balneario de Mondariz* 1966]
152. Ventanas del piso entresuelo de la fachada [Fotog. de la autora]
153. Ventanas del piso entresuelo de la fachada. Alas laterales [Fotog. de la autora]
154. Ventanas del piso primero de la fachada [Fotog. de la autora]
155. Ventanas del piso primero de la fachada. Alas laterales [Fotog. de la autora]
156. Remate de fachada principal. Alas laterales [Fotog. de la autora]
157. Remate del bloque central de la fachada [Fotog. de la autora]
158. Láminas de *Cent motifs d'Architecture et de Sculpture Moderne*. Biblioteca personal de Jenaro de la Fuente [Imagen cedida por Jorge Alonso de la Fuente]
159. Escalera de Honor del Gran Hotel [*Mondariz* 1915 n° 4]
160. Agüistas en las escaleras del Gran Hotel [*Aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz propiedad de los Sres. Hijos de Peinador*, 1900]
161. Galería-corredor de los pisos superiores [Archivo de Aguas de Mondariz]
162. Galería-corredor de la planta baja, “La Playa” [Archivo de Aguas de Mondariz]
163. Salón de lectura señoras [*Mondariz* 1915 n° 7]
164. Pintura techo vestíbulo [Álbum de prensa del balneario. Archivo de Aguas de Mondariz]
165. Vestíbulo [Álbum de prensa del balneario. Archivo de Aguas de Mondariz]
166. Escalera de honor desde el hall [Archivo de Aguas de Mondariz]
167. Escalera de honor en la planta de entresuelo [Archivo de Aguas de Mondariz]
168. Salón comedor c. 1910 [Archivo de Aguas de Mondariz]

169. Dibujo de Faustino Rodríguez del casetón del techo del salón comedor [Archivo de Aguas de Mondariz]
170. Dibujo de Faustino Rodríguez: entrada principal del ala Oeste al salón comedor [Archivo de Aguas de Mondariz]
171. Restaurante c. 1920 [Archivo de Aguas de Mondariz]
172. Entrada al salón teatro desde la escalera de honor [Archivo de Aguas de Mondariz]
173. Vestíbulo del salón teatro Foto Ksado, 1924 [Archivo de Aguas de Mondariz]
174. Salón teatro c. 1920 [Archivo de Aguas de Mondariz]
175. Salón de honor [*Aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz, propiedad de los Sres. Hijos de Peinador*, 1900]
176. Dormitorio que ocupa la infanta en 1914 [Archivo de Aguas de Mondariz]
177. Dormitorio de una cama en el piso primero [*Álbum Mondariz*, ed. inglesa 1908]
178. Dormitorio de dos camas [*Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía* 1899]
179. Solana gallega [*La Temporada* 1925 n° 5]
180. Solana y escalinata del bosque c. 1925 [Archivo de Aguas de Mondariz]
181. Solana en 1999. [Fotog. de la autora]
182. Dibujo de la columnata de la fachada [Archivo de Aguas de Mondariz]
183. Capiteles del patio de la hospedería del Monasterio de Montederramo
184. Terraza del Gran Hotel. Foto Ksado, 1924 [Archivo de Aguas de Mondariz]

CAPÍTULO II.4

FIG.

185. Acuarela del proyecto para la fuente de Gándara de Antonio Palacios c.1908 [Archivo de Aguas de Mondariz]
186. El taller de embotellado en obras [*Mondariz* 1915 n° 7]
187. Piso inferior de la planta de embotellado: taller de lavado de botellas [*Mondariz* 1915 n° 3]
188. Piso superior de la planta de embotellado: taller de empaquetado [*Mondariz* 1915 n° 3]
189. Remate de la planta de embotellado en su unión con el pabellón de la fuente [Fotog. de la autora]
190. Alzado del proyecto para la fuente de Gándara. [Archivo de Aguas de Mondariz]
191. Planta del taller de embotellado y pabellón de la fuente de Gándara. Antonio Palacios [Archivo de Aguas de Mondariz]
192. Entrada al pabellón de la fuente de Gándara [Fotog. de la autora]
193. Fuente de Gándara: Interior de la exedra que da entrada al pabellón [Fotog. de la autora]
194. Fuente de Gándara: Exedra que aloja el surtidor con el emblema de Mondariz en blanco y azul sobre los azulejos cobrizos que cubren la zona inferior del pabellón [Fotog. de la autora]

195. Dibujo del remate del pabellón de Gándara. [Archivo de Aguas de Mondariz]
196. Detalle del pabellón de entrada de la Colonnade de Marienbad [SAUVAT, C./LENNARD, E. 1999]
197. Cúpula del Hospital de Maudes, 1908-16 [ARMERO CHAUTÓN, J. 2001]
198. Pabellón de la fuente en 1929 [*La Temporada* 1929 diciembre nº extraordinario]
199. Planta de la nueva fuente de Troncoso [Archivo de Aguas de Mondariz]
200. Pabellón de la fuente c. 1920 [Archivo de Aguas de Mondariz]
201. Interior del pabellón de la fuente de Troncoso. Visita del general Primo de Rivera en 1928 [Archivo de Aguas de Mondariz]
202. Fuente de Troncoso. Escalera interior del pabellón. [Fotog. de la autora]
203. Plano original de la planta del pabellón [Archivo de Aguas de Mondariz]
204. Alzado de la fachada principal del edificio de Comunicaciones y Dirección Médica [Archivo de Aguas de Mondariz]
205. Segunda planta del edificio de Comunicaciones y Dirección Médica. Palacios y Otamendi [Archivo de Aguas de Mondariz]
206. Tercera planta del edificio de Comunicaciones y Dirección Médica. Palacios y Otamendi [Archivo de Aguas de Mondariz]
207. Edificio de Comunicaciones y Dirección Médica [Imagen cedida por el estudio del arquitecto José Enrique Pérez Ardá]
208. Alzados del edificio de Comunicaciones y Dirección Médica [planos localizados por X.R.Mª Iglesias Veiga]
209. Proyecto del cuarto de duchas para señoras del Hotel-Sanatorio [Archivo de Aguas de Mondariz]
210. Proyecto del Hotel-Sanatorio [*Mondariz* 1915 nº 7]
211. Hospital de Maudes. Palacios y Otamendi [ARMERO CHAUTÓN, J. 2001]
212. Fachada posterior del Hotel-Sanatorio del balneario. Palacios y Otamendi [*Mondariz* 1929 nº 16]
213. Edificio de viviendas de la calle Alcalá (1908-11). Antonio Palacios ARMERO CHAUTÓN, J. 2001]
214. Fachada principal del Hotel-Sanatorio en 1920 [*Vida Gallega* 30-X-1920]
215. Obras del Hotel-Sanatorio en 1920 [*Vida Gallega* 30-X-1920]
216. El Hotel-Sanatorio en 1929, año en que se donó al Estado. Vista desde La Baranda [*La Temporada* 1929 nº 16]
217. Plantas principal y primera del hotel nº 5. [*La Temporada* 1912 nº 14]
218. Proyecto del edificio nº 5 [Archivo de Aguas de Mondariz]
219. Edificio nº 5 [Imagen cedida por el estudio del arquitecto José Enrique Pérez Ardá]
220. Fachada principal de La Baranda en 1995 [Fotog. de la autora]
221. Fachada de La Baranda paralela a la carretera de Troncoso en 1995 [Fotog. de la autora]

- 222. Extremo opuesto a la fachada principal de La Baranda. [Fotog. de la autora]
- 223. A Botica Nova. Antonio Palacios, 1909 [ARMERO CHAUTÓN, J. 2001]
- 224. Fachada principal de La Baranda en 1995 [Fotog. de la autora]
- 225. Tiendas en la planta baja de La Baranda. [*La Temporada* 1926 n° 15]
- 226. Instituto de nutrición en la planta superior de La Baranda. [*La Temporada* 1929 n° 15]

CAPÍTULO II.5

FIG.

- 227. Un paseo del bosque en 1898. *Branco e Negro* [Álbum de prensa del balneario. Archivo de Aguas de Mondariz]
- 228. Avenida del parque. Fotog. de A. Ciorán [*Álbum Mondariz*, ed. inglesa 1908]
- 229. Entrada al establecimiento [Guía del establecimiento c. 1930, cedida por Pilar Troncoso]
- 230. Parque del Gran Hotel en 1898 [Álbum de prensa del balneario. Archivo de Aguas de Mondariz]
- 231. Proyecto de jardín [Archivo de Aguas de Mondariz]
- 232. Reproducción del Gran Hotel en la isla del arroyo Baldecide, 1999 [Fotog. de la autora]
- 233. Escaleras del bosque c. 1920 [Archivo de Aguas de Mondariz]
- 234. Fuente del bosque c. 1920 [Archivo de Aguas de Mondariz]
- 235. “Proyecto de huerta adaptado para transformar la existente en el Hotel Balneario del Sr. Peinador en Mondariz” [Archivo de Aguas de Mondariz]
- 236. Imágenes de la huerta [*Mondariz* 1919 n° 36]
- 237. Aspecto del parque del balneario en 1929 [Imagen de la película de L. Rodríguez Alonso *Un viaje por Galicia* (1929) Cedida por el Centro Galego de Artes da Imaxe]
- 238. Aspecto del parque del balneario en 1929 [Imagen de la película de L. Rodríguez Alonso *Un viaje por Galicia* (1929) Cedida por el Centro Galego de Artes da Imaxe]
- 239. Paseo entre las fuentes de Gándara y Troncoso a orillas del río Tea [*Mondariz* 1916 n° 18]
- 240. Paseo entre las fuentes de Gándara y Troncoso a orillas del río Tea [*Mondariz* 1917 n° 25]
- 241. Edificio n° 1 en 1999 [Fotog. de la autora]
- 242. La capilla del balneario [*Las aguas de Mondariz. Álbum-Guía* 1899]
- 243. Interior de la capilla. Fotog. de A. Ciorán [*Álbum Mondariz*, ed. inglesa 1908]
- 244. Proyecto de quiosco [Archivo de Aguas de Mondariz]
- 245. Quiosco del parque c. 1920 [Archivo de Aguas de Mondariz]
- 246. “Construcciones rústicas” en la *Revue Générale d’Architecture* 1873, Vol. XXX, lám. 19
Biblioteca personal de Jenaro de la Fuente [Imagen cedida por Jorge Alonso de la Fuente]
- 247. Proyecto de quiosco [Imagen cedida por X.R.Mª Iglesias Veiga]
- 248. Proyecto quiosco de música [Archivo de Aguas de Mondariz]
- 249. Quiosco de música [Fotog. de la autora]

- 250. Emblema del balneario en el Quiosco de música [Fotog. de la autora]
- 251. Quiosco de música en el parque c. 1930 [Archivo de Aguas de Mondariz]
- 252. Monumento a Enrique Peinador Vela [*La Temporada* 1919 n° 37]
- 253. Exterior e interior del teatro-cine del balneario [*Mondariz* 1916 n° 16]
- 254. Invernadero [Fotog. de la autora]
- 255. Interior del invernadero [Archivo de Aguas de Mondariz]
- 256. Casa de máquinas. Sección carpintería [*Mondariz* 1917 n° 24]
- 257. Casa de máquinas. Sección lavandería [*Mondariz* 1917 n° 24]
- 258. Visita de la infanta Isabel de Borbón a las instalaciones de la finca de Pías en 1915. Fotog. Pacheco [Archivo de Aguas de Mondariz]
- 259. Bodegas en la finca de Pías [*Mondariz* 1915 n° 13]
- 260. Vendimia en la finca de Pías [*Mondariz* 1916 n° 17]
- 261. Museo de Pías [*Mondariz* 1921].
- 262. Asilo del Carmen c. 1920 [Álbum de prensa del balneario. Archivo de Aguas de Mondariz]
- 263. Sanatorio-Asilo del Carmen [*La Temporada* 1929 n° 12]
- 264. Habitaciones del Sanatorio-Asilo del Carmen [*La Temporada* 1929 n° 12]
- 265. Capilla del Sanatorio-Asilo del Carmen [*La Temporada* 1929 n° 12]

III PARTE. CONFIGURACIÓN DEL BALNEARIO DE MONDARIZ COMO LUGAR

CAPÍTULO III

FIG.

- 266. Mondariz-Balneario. Mapa topográfico. Instituto Geográfico Nacional. Escala: 1/250000
- 267. Principales ejes del espacio balneario en la primera etapa. Sobre una vista general del establecimiento en 1890 [Archivo Aguas de Mondariz]
- 268. Una vista de la avenida principal del parque en 1900 [*Aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz propiedad de los Sres. Hijos de Peinador*, 1900]
- 269. Vista panorámica del establecimiento, c. 1912 [Imagen cedida por el estudio del arquitecto José Enrique Pérez Ardá]
- 270. Vista del establecimiento balneario de Mondariz en 1900 [*Aguas bicarbonatado-sódicas de Mondariz propiedad de los Sres. Hijos de Peinador*, 1900]
- 271. Capilla del balneario [Archivo de Aguas de Mondariz]
- 272. Dibujo de la fuente de Gándara y el Gran Hotel [Archivo de Aguas de Mondariz]
- 273. Bocetos de Leonardo da Vinci [WITTKOWER, R. 1995]
- 274. Monumento de Enrique Peinador en la plaza de los Fundadores [*La Temporada* diciembre de 1925, n° extraordinario]

275. Vista panorámica del establecimiento en la que se ve el hotel nº 5, La Baranda, y las obras del Hotel Sanatorio, c. 1915 [Imagen cedida por el estudio del arquitecto José Enrique Pérez Ardá]
276. Edificio nº 5 y el edificio de Correos c. 1920 [Imagen cedida por el estudio del arquitecto José Enrique Pérez Ardá]
277. Carretera y hoteles de Mondariz [*Mondariz* 1917 nº 24]